

Timbres

4 najaar 08

Alle kleuren van het Orgelpark

Poëzie & experiment
György Ligeti
Uzeren repertoire uit
de 20ste eeuw

An der schönen
blauen... Moldau
**Tsjechië:
een muzikaal
portret**

Titaanse toestanden
**Prometheus-
festival**
Met stokoude en
splinternieuwe muziek

17 & 18 oktober:
Studiedagen en concerten rond
Olivier Messiaen (1908-1992)



ORGELPARK



In blijde verwachting...

Welkom bij het Orgelpark. Het Orgelpark heeft als doel het orgel op een nieuwe manier te presenteren en zo een plaats te geven in het actuele muziekleven. Er staan elk seizoen meer dan honderd activiteiten op het programma. Denk aan klassieke muziek, jazz en geïmproviseerde muziek; aan combinaties met andere kunstvormen, zoals dans, mime en film; aan meester-cursussen, symposia en tentoonstellingen. En elk seizoen weer geven we opdrachten voor nieuwe composities. Kortom, het bruist in het Orgelpark!

Het Orgelpark wil met dit programma een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals. Daarom willen we dat mensen zich thuis voelen in het Orgelpark. Naast het brede afwisselende programma, bieden wij u daarom óók een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met drie indrukwekkende orgels, een mooie en heldere akoestiek, een gezellige foyer. En natuurlijk wordt u door ons warm en persoonlijk onthaald. Het Orgelpark bezoeken is uitgaan op zijn best.

Tempus fugit! De oude Romeinen zeiden het al, en gelijk hadden ze: de tijd vliegt. Het geldt zeker voor het Orgelpark, dat bij het verschijnen van dit vierde nummer van Timbres alweer anderhalf jaar open is. Dat betekent dat er inmiddels meer dan 150 voorstellingen, concerten en andere evenementen in onze zaal hebben plaatsgevonden, variërend van jazz tot poëzie en van film tot dans – steeds met een verrassende rol voor een of meer van de orgels van het Orgelpark.

Dit najaar ziet de programmering van het Orgelpark er iets anders uit dan die van de afgelopen anderhalf jaar: de meeste concerten zullen nu in of rond het weekeinde plaatsvinden. De reden daarvan is dat het Orgelpark in blijde verwachting is: begin 2009 zal een groot nieuw orgel in gebruik worden genomen, en de bouw ervan heeft het najaar van 2008 doordeweeks nodig om dat instrument te installeren. Om alvast een tipje van de sluier op te lichten: het nieuwe orgel gaat uitgesproken 'frans' klinken.

De iets andere tijdsindeling van ons najaarsprogramma betekent intussen niet dat er minder te beleven valt in het Orgelpark. Integendeel! Zo introduceren we een nieuw concept met een festival rond de antieke figuur Prometheus in december. In september is er twee dagen lang aandacht voor de onvolprezen componist György Ligeti. In november staat er een Tsjechië-weekend op de rol, en een uitgebreide Russische Zondag, compleet met klassiek ballet op muziek van Tsjajkovsky. Enzovoort – op de bladzijden hierna vindt u een overzicht, en in de bijgestoken concertgids staat precies wie wat wanneer speelt dit najaar in het Orgelpark. Het Orgelpark is bovendien meer dan een podium alleen: ook achter de coulissen staan bij ons mensen en talenten centraal. Zo zetten we dit najaar nog steviger in op het stimuleren van jong talent, worden actief op muziekwetenschappelijk gebied en bieden ook anderszins meer mogelijkheden tot studeren.

We nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen, om ons als onze gast en als onze vriend te ondersteunen. En misschien wilt u wel GastVriend worden. U kunt dan gratis alle concerten bezoeken, en ontvangt bovendien zes vrijkaarten voor uw introducties. Natuurlijk krijgt u ook Timbres en de concertgids thuisgestuurd. Voor dit GastVriend-pakket betaalt u slechts € 63,-. U kunt ook 'gewoon' Vriend worden, voor € 33,- per jaar. U krijgt dan zowel Timbres thuisgestuurd als een cd en natuurlijk de concertgids.

Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt reserveren voor concerten of hoe u GastVriend of Vriend kunt worden, kijk dan op www.orgelpark.nl. Wilt u direct GastVriend of Vriend worden, blader dan door naar bladzijde 107. Daar staat wat u moet doen, compleet met een praktische antwoordkaart.

Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten in het Orgelpark!

Loek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark

Johan Luijmes, artistiek leider

Hans Fidom, wetenschappelijk leider / redacteur Timbres

Sonja Duimel, facility manager



50

6



64



86



18



58

Inhoud

Agenda

Concerten, muziekweekends, cursussen etcetera

- 4 Alles op een rij
Wat is er wanneer te doen in het Orgelpark?

Muziek in het Orgelpark

Nieuws en achtergronden bij de concerten

- 6 Ongekend populair: het orgel in Rusland
Moskouse zondag in het Orgelpark
- 18 Van Biswas' tabla tot Tuur Florizoone
Jazz in het Orgelpark
- 22 Van koorknaap tot koorcomponist
Kenneth Leighton revisited
- 26 Poëzie, experiment en ritmiek
György Ligeti en zijn muziek voor toetsinstrumenten
- 32 Gelovig geboren: Olivier Messiaen (1908-1992)
Muziekweekend rond Messiaen: cursus en concerten
- 40 Verdiend met naaimachines, uitgegeven aan muziek
Orgelconcert Francis Poulenc eind november in het Orgelpark
- 48 Jong, componist & aan de slag voor het Orgelpark
Wagenaar, Soeters en Melloen componeren voor 27 en 28 november

Prometheus-festival

- 58 Essay: Titaanse toestanden
Griekse Verlichting in de donkere dagen voor kerst
- 64 'Ruimte, dat hoort echt bij mij'
~ Interview met componist Daan Manneke

- 70 An der schönen blauen... Moldau
Tsjechisch weekend vol concerten en lezingen

- 80 Delicaat Ostinaat
Jonge musici spelen oude en nieuwe minimal music voor orgel en blokfluit

- 82 Nieuw in het Orgelpark: muziekwetenschap
Orgelpark start reeks wetenschapsprojecten met onderzoek naar improvisatie

- 86 Cursus en concert: 'Leren improviseren is leren musiceren'
Jörg Abbing zet studenten moving pictures voor

- 90 Timbres op z'n Frans: postzegels!
Hans Timmerman verzamelt 'orgeltimbres'

Palet

Gemengde berichten van het Orgelpark

- 94 Poëzie: Marnix Gijsen
Geïllustreerd door Astrid Huijsing
- 50 Viermaal GastVriend
Op visite bij vier GastVrienden van het Orgelpark
- 100 Instrumenten in het Orgelpark
Het Mustel-harmonium
- 98 Happy met harmonium
In gesprek met Maarten Stolk, 'harmoniumbewaarder van het Orgelpark'
- 96 Goed gelobbyd of echt & terecht?
Orgelcultuur op 1 in canon van Nederlandse muziek
- 102 Hoe werkt dat?
Ditmaal in de techniekrubriek: de windlade
- 104 Wie is wie in het Orgelpark?
Registrant Oane Reitsma

Lezersservice

Informatie voor Gasten en (Gast)Vrienden

- 107 Het Orgelpark
Een podium met een missie
- 109 Concerten, Muziekweekenden, cursussen...
Hoe duur is een kaartje en waar bestel ik dat?
- 110 Vooruitblik
Het Orgelpark in het voorjaar van 2009
- 112 Colofon
Adressen, auteurs, copyright

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met december 2008



Volledig overzicht van alle concerten vindt u in de toegevoegde concertgids.



Augustus

Improvisaties in dans en muziek

donderdag 28 augustus 20.15 uur

Van 25 tot 29 augustus geeft improvisatiedanser Katie Duck een workshop in het Orgelpark. Vanavond de resultaten. Met op de instrumenten van het Orgelpark Nora Mulder, Cor Fuhler en Willem Tanke



September

Componistenportret: György Ligeti

zaterdag 20 september 20.15 uur

zondag 21 september 14.15 uur

Een weekendfestival als eerbetoon aan een van de belangrijkste componisten van de 20ste eeuw. Met onder anderen Emmy Verhey (viool), Jacob Slagter (hoorn) en Annelie de Man (klavecimbel) [→ blz. 26]



Van Sjostakowitsj tot / Manneke: blokfluit en orgel

vrijdag 26 september 20.15 uur

Hester Groenleer (blokfluit) en Matthias Havinga (orgel) presenteren passacaglia's van de 20ste eeuw: composities met een stug herhaald basthema in driekwartsmaat [→ blz. 64]



Karel Boehlee, Jasper van 't Hof en Francien van Tuinen

zaterdag 27 september 20.15 uur

Jazz uit Nederland in twee sets: Karel Boehlee, Jasper van 't Hof (toetsen) en Francien van Tuinen (zang) [→ blz. 18]



Nieuw in het Orgelpark: het Muziekweekeind...

Wilde u altijd al eens naar het Orgelpark komen, maar was de afstand te groot om voor slechts één concert heen en weer te reizen? Of kwam u de doorde-weekse programmering van het Orgelpark niet goed uit? Dan hebben we goed nieuws voor u, want de nieuwe programmering van het Orgelpark biedt een selectie Muziekweekeinden. Elk van die weekeiden bestaat uit een serie concerten. Vraag bij het Orgelpark om meer informatie: info@orgelpark.nl / 020 515 8 111.

We zetten hier voor uw gemak de festivals op nog eens op een rij (zie ook de informatie elders op deze bladzijden, de Concertgids en de artikelen in deze Timbres):

20/21 september **In Memoriam:**

György Ligeti

11/12 oktober **Minimal music in het Orgelpark**

7/8 november **Zeven improvisaties: van klassiek modern tot progrock**

14/15 november **Jean Guillou: afscheid van een maestro**

21/22 november **An der schönen blauen Moldau: muziek uit Praag**

23 november **Schotser dan Schots: Kenneth Leighton**

27/28 november **Oud en nieuw: Poulenc en Meloen door Strijkorkest Lundi Bleu**

30 november **Van Zwanenmeer tot Tsjernobyl: nieuwe Russische muziekgeschiedenis**

12/13 december **Titanen in het Orgelpark: Prometheusfestival**

Oktober

Vocaal: Messiaen, Dolieslager, Langlais

zondag 5 oktober 14.15 uur

Klassieke muziek van Olivier Messiaen en Jean Langlais, en splinternieuw werk van de zeventig jaar later geboren Niels Dolieslager. Met Ribatutta (vocaal ensemble) en Hayo Boerema (orgel) [→ blz. 32]

Minimal music van Reich, Glass en Welmers

zaterdag 11 oktober 14.15 uur & 20.15 uur

zondag 12 oktober 14.15 uur & 20.15 uur

Steve Reich & Philip Glass, maar ook Jan Welmers & Bert Matter: een weekend lang minimal music in het Orgelpark. Met onder anderen Willem Vos (slagwerk), Jetty Podt (orgel) en het Attacca Ensemble (koor)

Honderd jaar Olivier Messiaen: meesterkursus en concerten

vrijdag 17 oktober 19.00 uur (!)

zaterdag 18 oktober 19.00 uur (!)

Deze week geeft Willem Tanke een meesterkursus Messiaen aan organisten en andere belangstellenden. Op vrijdag en zaterdag twee concerten ter afsluiting, vol orgel- en ensemblemuziek van de onvolprezen Franse meester [→ blz. 32]

Van Brahms tot Wagner – en terug via Schumann

vrijdag 24 oktober 20.15 uur

Organist Gerben Gritter presenteert ijzeren repertoire uit de 19de eeuw

Windstreken in het Orgelpark: Pieter de Mast & friends

zaterdag 25 oktober 20.15 uur

Ze mengen invloeden uit de wereldmuziek met jazz: Niti Ranjan Biswas (tabla, stem), Sebastiaan van Delft (orgel, piano) en Pieter de Mast (fluiten, klarinetten, saxofoons) [→ blz. 18]

Meedoen aan een meesterkursus?

Dit najaar presenteert het Orgelpark een veelkleurige selectie cursussen: eind augustus doceert danser Katie Duck hoe improviserenwijds te dansen en daarbij geeft Willem Tanke les over de prachtige muziek van Olivier Messiaen, eind oktober leert Jörg Abbing organisten filmmuziek te improviseren bij stomme films, en midden november komt niemand minder dan Jean Guillou langs om, wellicht voor het laatst, nog eens in het openbaar op Liszt, Schumann en anderen in te gaan.

Voelt u er voor om aan een of meer van deze cursussen mee te doen? Dat kan: als actief deelnemer (de plaatsen zijn beperkt en u dient een vaardig organist te zijn) of als toehoorder. Neem contact op met het Orgelpark voor meer informatie: info@orgelpark.nl / 020 515 8 111.

November

Cursus: leer improviseren bij de stomme film!

vrijdag 31 oktober 20.15 uur

zaterdag 1 november 20.15 uur

Concerten en meesterkursus voor conservatoriumstudenten en professionele organisten, met docent Jörg Abbing. Op 31 oktober The General van Buster Keaton (muziek van Geert Bierling), op 1 november Sunrise van Friedrich Murnau (muziek van de cursusstudenten) [→ blz. 86]

Nieuw in het Orgelpark: muziekwetenschap

vrijdag 7 november 16.00 uur & 20.15 uur

zaterdag 8 november 20.15 uur

Een nieuw initiatief van het Orgelpark: muziekwetenschappelijk onderzoek, in samenwerking met instellingen uit heel Europa. Met live filmmuziek van Joost Langeveld bij de Dadaïstische film 'Vormittagspuk' (vrijdagmiddag), improvisaties van Ansgar Wallenhorst, ensemble Computer Aided Breathing (vrijdagavond) en van progressive rockers Hugh Banton (Van der Graaf Generator), John Ellis (Peter Gabriel) en Mr. Averell (zaterdagavond) [→ blz. 82]

Jean Guillou: afscheid in het Orgelpark

donderdag 13 november 14.00 uur

vrijdag 14 november 20.15 uur

zaterdag 15 november 20.15 uur

De Parijse maestro Jean Guillou gaat met pensioen; in het Orgelpark geeft hij een van zijn laatste meesterkursussen (donderdag). Thema: de interpretatie van muziek van César Franck, Robert

Schumann, Franz Liszt en hemzelf. Met organist Zuzana Ferjencikova (vrijdagavond) en slagwerker Willem Vos (zaterdagavond)

An der schönen blauen Moldau

vrijdag 21 november 20.15 uur

zaterdag 22 november 12.15 uur & 14.00 uur & 20.15 uur

Eminence grise Jan Hora en de jonge organisten Pavel Kohout en Tomáš Flégr presenteren een muzikaal portret van 'hun' Praag – compleet met Smetana's prachtige muziek over de Moldau [→ blz. 70]

Kenneth Leighton revisited

zondag 23 november 14.15 uur & 16.00 uur

De Schotse componist Kenneth Leighton componeerde in de 20ste eeuw klassieke muziek voor koor, orgel en allerlei kleine ensembles. Een overzicht, ingeleid met een korte lezing door Leighton-kenner Adam Binks [→ blz. 22]

Oud en nieuw: Poulenc en Meloen

donderdag 27 november 20.15 uur

vrijdag 28 november 20.15 uur

Het schitterende concert voor orgel en strijkers van Francis Poulenc en nieuw werk van Arthur Wagenaar (1982), Bart Soeters (1980) en Cathaline Meloen, geschreven in opdracht van het Orgelpark. Met strijkorkest Lundi Bleu en organist Klaas Koelewijn [→ blz. 40 en blz. 48]

Tweemaal drie: De Bende van Drie en Tricycle

zaterdag 29 november 20.15 uur

Twee sets jazz: eerst de Bende van Drie, met Pieter Jan Cramer van den Bogaart, Onno van Swigchem en Harm Wijntje; daarna Tuur Floorizoone met Tricycle [→ blz. 18]

Van Zwanenmeer tot Tsjernobyl: nieuwe Russische geschiedenis in orgelmuziek

zondag 30 november 16.00 uur & 20.15 uur

Organist Ekaterina Gotsdiner neemt uit Moskou onbekende muziek mee, vertelt erover en geeft samen met organist Jean-Pierre Steijvers en balletdanseres Evgenia Sivakova een beeld van de Russische orgelcultuur sinds de 19de eeuw [→ blz. 6]

December

Walsen met Polo de Haas en Esmée Bor

zaterdag 6 december 20.15 uur

Polo de Haas (orgel, piano) en Esmée Bor-Stotijn (sopraan) presenteren een kleurige waaier walsen: ze zetten muziek van Ligeti én van Joplin op hun lessen, van Glass én van Chopin

Leo van Doeselaar begeleidt Margriet van Reisen

zondag 7 december 14.15 uur

Een schitterende dwarsdoorsnede van het liedrepertoire uit de late 19de en vroege 20ste eeuw, met zorg uitgekozen en uitgevoerd door Leo van Doeselaar (orgel, piano) en Margriet van Reisen (mezzosopraan)

Titanen in het Orgelpark: Prometheusfestival

vrijdag 12 december 20.15 uur

zaterdag 13 december 16.00 uur & 20.15 uur

Twee concerten en een film (zaterdagmiddag) over Prometheus, de Griekse held die de mens licht en techniek bracht. Met onder anderen Jörg Abbing (orgel), Daan Manneke (componist) en Frank Müller (inleiding) [→ blz. 58 en blz. 64]

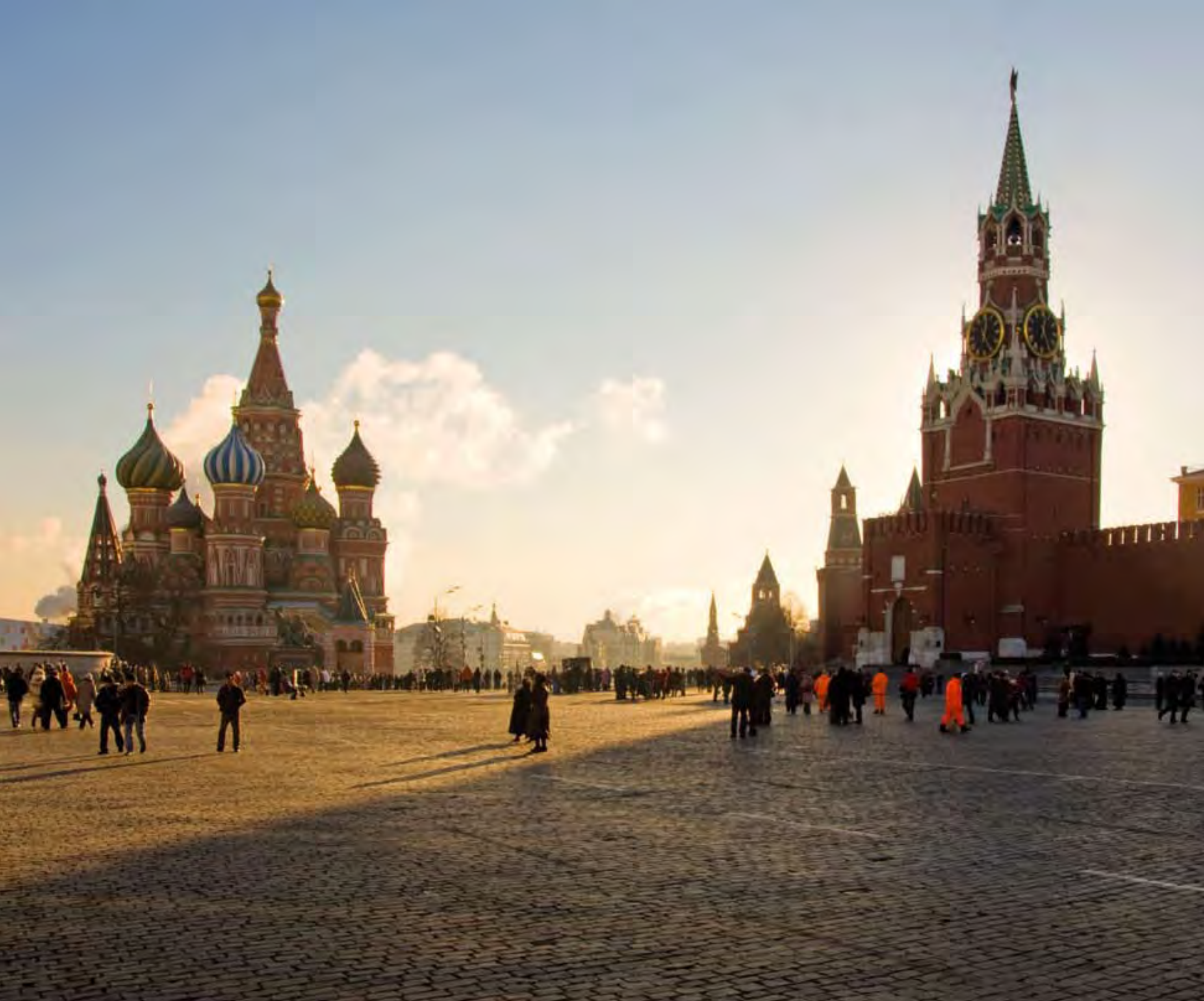
Kerst in het Orgelpark

zaterdag 20 december 20.15 uur

zondag 21 december 14.15 uur

Het wordt traditie in het Orgelpark: een verrassings'pakket' met kerst. Zoveel is zeker: op zaterdagavond 20 december is er net als vorig jaar samen kerstliederen zingen bij de orgels van het Orgelpark (met Wim Ruessink en Gijs van Schoonhoven (beiden orgel) en Emma en Frans van Schoonhoven (viool)). Op zondagmiddag 21 december staan de Christmas Carols van Benjamin Britten op het programma in een kerstconcert met organisten, vocalisten en allerlei andere musici. Houd onze website in het oog voor meer informatie: www.orgelpark.nl





Ongekend
populair:
**het orgel
in Rusland**

Moskouse zondag
in het Orgelpark



Het Orgelpark heeft iets met Midden-Europa. Terwijl in het rijke Westen de schitterendste orgels staan en het *bon ton* is om zwaarmoedig te doen over de toekomst van het orgel, lijkt het aan de andere kant van het vroegere ijzeren gordijn wel de omgekeerde wereld. De orgelklassen aan de conservatoria zitten vol, orgelconcerten worden meer dan goed bezocht, het enthousiasme van de musici is hartveroverend – en dat terwijl de meeste orgels juist in slechte staat verkeren.

Ook in ons najaarsseizoen daarom weer aandacht voor Midden-Europa. Op 21 en 22 november presenteert het Orgelpark een ‘Tsjechisch weekend’, en op 30 november komt onder meer de jonge Russische organiste Katja Gotsdiner naar Amsterdam. Natuurlijk om te concineren, maar ook om te vertellen over hoe Moskou er vandaag de dag qua orgelcultuur bijstaat. *Timbres*-verslaggever Jacqueline Oskamp zocht haar en enkele andere musici op om alvast een indruk te krijgen. De foto’s zijn net gemaakt door Joyce Vanderfeesten.

Het is kerstavond in Moskou. Om de hoek bij het hotel, ingeklemd tussen een metrostation – waar daklozen de snijdende kou ontvluchten – en een bouwput staat een kerk. De witte verf op de muren is goeddeels afgebladderd, de uivormige koepel heeft ooit goudgeel geblonken. Binnen is de sfeer niet minder armoedig. In het schemerduister staat een groep vrouwen met kaarsjes in de hand richting het altaar gewend, terwijl een paar priesters met lange, smoezelige baarden driftig op en neer benen en regelmatig achter de iconostase verdwijnen. Daar moet zich ook een aantal zangers bevinden, want de mannelijke en vrouwelijke voorzanger die in de kerk achter een imposant boek staan opgesteld – de mis op kerstavond beslaat enkele uren liturgie – krijgen voortdurend antwoord van een klein, onzichtbaar mannen- en vrouwenkoor dat vanachter de wand met iconen opklinkt.

Studieinstrument voor conservatoriumstudenten:
het Cavailé-Coll-orgel van Moskou



Auteur
Jacqueline Oskamp is muziekjournalist. Ze is bekend van *De Groene Amsterdammer* en van *Vrij Nederland*. In 2003 publiceerde zij *Radicaal gewoon*, een boek waarin ze enkele van de belangrijkste Nederlandse componisten van vandaag portretteert, en waarin ze aantoont dat er niet alleen zoiets als ‘Nederlandse muziek’ bestaat maar dat die bovendien heel herkenbaar is. Ze was hoofdredacteur van het in de late jaren ’90 verschenen magazine *THD*, een bijzondere mix van tijdschrift, website en cd, over nieuwe ontwikkelingen in de kunst in de breedste zin, inclusief nieuwe media, mode en televisiecultuur.



Ludmilla Golub

Het studieschema van het conservatorium begint om zeven uur 's ochtends. Voor Katja betekent dat: om vijf uur op...

‘Voor ons is orgelmuziek iets heel bijzonders’

In de Russisch Orthodoxe Kerk is geen enkel instrument toegestaan behalve de stem. De menselijke stem is immers een directe afspiegeling van het goddelijke, terwijl alle instrumenten die door mensenhanden zijn gemaakt als inferieur gelden. Het begrip kerkmuziek heeft in Rusland, waar tachtig procent van de bevolking het Russisch Orthodoxe geloof aanhangt, dus een heel andere lading dan in West-Europa waar het orgel letterlijk de dienst uitmaakt.

En dat verklaart voor een deel de ongekende populariteit van het orgel in Rusland. Orgelrecitals zijn ware publiekstrekkers. ‘Voor jullie is orgelmuziek volkomen normaal, maar voor ons is het iets heel bijzonders’, zegt Tigran Alikhanov, die rector is van het legendarische Tsjaikovski-conservatorium. ‘Misschien is de grootste hausse alweer voorbij, maar toen ik jong was betekende een orgelrecital met Bach een uitverkochte zaal.’ Onder de studenten is van een tanende belangstelling echter nog geen sprake. De orgelafdeling telt op dit moment zestig studenten. Een ware explosie, beaamt Alikhanov, die eraan toevoegt dat er bij lange na niet genoeg werkgelegenheid is voor zoveel organisten. ‘Alleen de allerbesten zullen een professionele carrière kunnen opbouwen. Maar dat geldt voor alle musici. We hebben veel te veel violisten, veel te veel cellisten en een heel leger aan pianisten. Alle Europese orkesten zitten vol met Russische musici. Tien jaar geleden kwam ik voor het eerst in Johannesburg en toen ik daar een orkestrepitie bezocht, werd ik door het halve orkest begroet: *Hé Tigran!*’

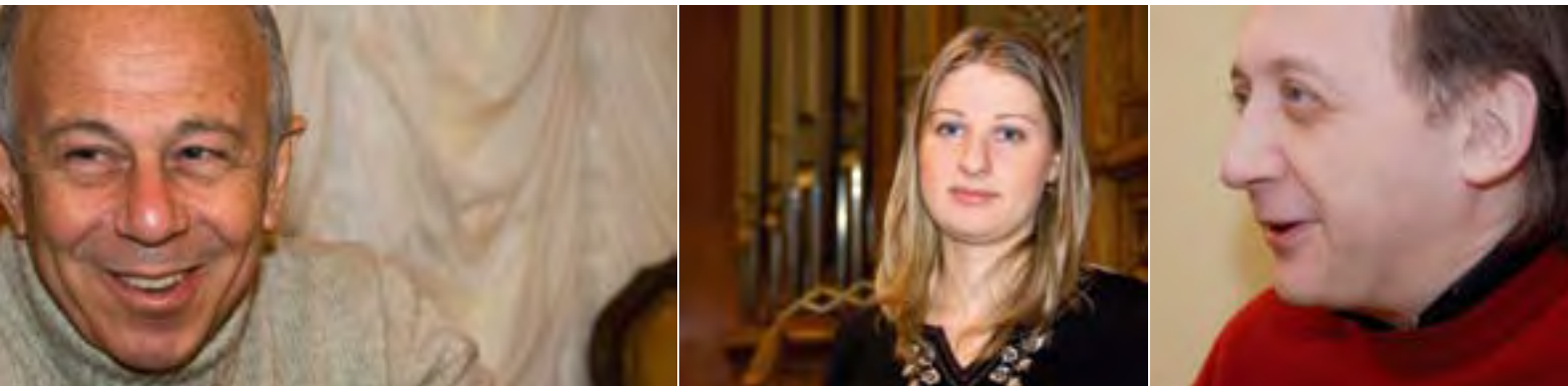
Ekaterina Gotsdiner is een van de orgelstudenten voor wie wel degelijk een toekomst als ‘beroeps’ lonkt. Ze treedt al regelmatig op

in het buitenland en geeft lecture-recitals, zoals laatst onder meer in Los Angeles. Met een vader die als vioolleraar aan het conservatorium is verbonden en een musicologe als moeder had Katja eigenlijk geen andere keus dan musicus te worden. Haar ouders hadden een loopbaan als pianiste voor haar in gedachten en stuurden haar vijf jaar oud naar de muziekschool. Ondertussen is ze inderdaad afgestudeerd als pianiste, maar op haar achttiende besloot ze zich toe te leggen op haar favoriete instrument: het orgel. Ze heeft nu ruim zes jaar les en speelt een breed repertoire dat loopt van Bach tot hedendaags – hoewel ze huiverig is voor te veel dissonanten. ‘Niet alle organisten houden daarvan, en het publiek trouwens ook niet’, bekent ze.

‘Orgelmeester’ Natalia

De overmatige belangstelling voor het orgel leidt op het conservatorium tot de nodige logistieke problemen, zo legt Katja uit. Het conservatorium telt drie concertorgels en drie lesorgels, wat op een populatie van zestig studenten aan de krappe kant is. Aangezien bijna geen enkele student thuis een (elektronisch) orgel heeft, begint het studieschema om zeven uur 's ochtends. Voor Katja betekent dat: om vijf uur op en vervolgens een uur met het openbaar vervoer om op tijd achter het instrument te zitten.

De strakke roosters gelden vooral het monumentale Cavallé-Coll-orgel in de grote zaal. Het is een reusachtig gevaarte, niet alleen in hoogte en breedte maar ook in diepte, zoals blijkt wanneer Katja op zaterdagochtend het podium opstapt en het orgel in onttakelde staat aantreft. Natalia Malina, een magere energieke vrouw met een gegroefd gezicht, is de ‘orgelmeester’ en op dit moment druk doende



Van links naar rechts: Tigran Alikhanov, Ekaterina (Katja) Gotsdiner en Vladimir Tarnopolski

een reparatie uit te voeren. Met een bouwlamp stommelt ze in het orgel rond, dat de afmetingen van een middelgroot huis heeft. Zodra de fotografe haar camera tevoorschijn haalt, ontploft ze. Hoe haalt ze het in haar hoofd het orgel in deze deplorabele staat te willen vereeuwigen!

Natalia Malina heeft verschillende orgels in Moskou onder haar hoede en doet ook in het buitenland grote klussen. Maar tegen de problemen van de Cavaillé-Coll is zelfs zij niet opgewassen, want dit antieke instrument is aan een ingrijpende restauratie toe. Het is een monument, benadrukt rector Tigran Alikhanov. Het instrument werd op de Wereldtentoonstelling in Parijs eind 19de eeuw aangekocht door de toenmalige conservatoriumdirecteur Vasili Safonov. Het was op instigatie van zijn vriend Charles-Marie Widor dat Safonov niet een Duits Walcker-orgel kocht, maar een Cavaillé-Coll. ‘Meestal wordt een orgel in een zaal gebouwd, maar in dit geval was de volgorde omgekeerd. Het orgel moest in Frankrijk wachten tot onze concertzaal klaar was. Dat was in 1901. Widor is naar Moskou gekomen om het instrument in te wijden, waarbij ook zijn Vijfde Symfonie in première ging.’

De legende van het witte paard

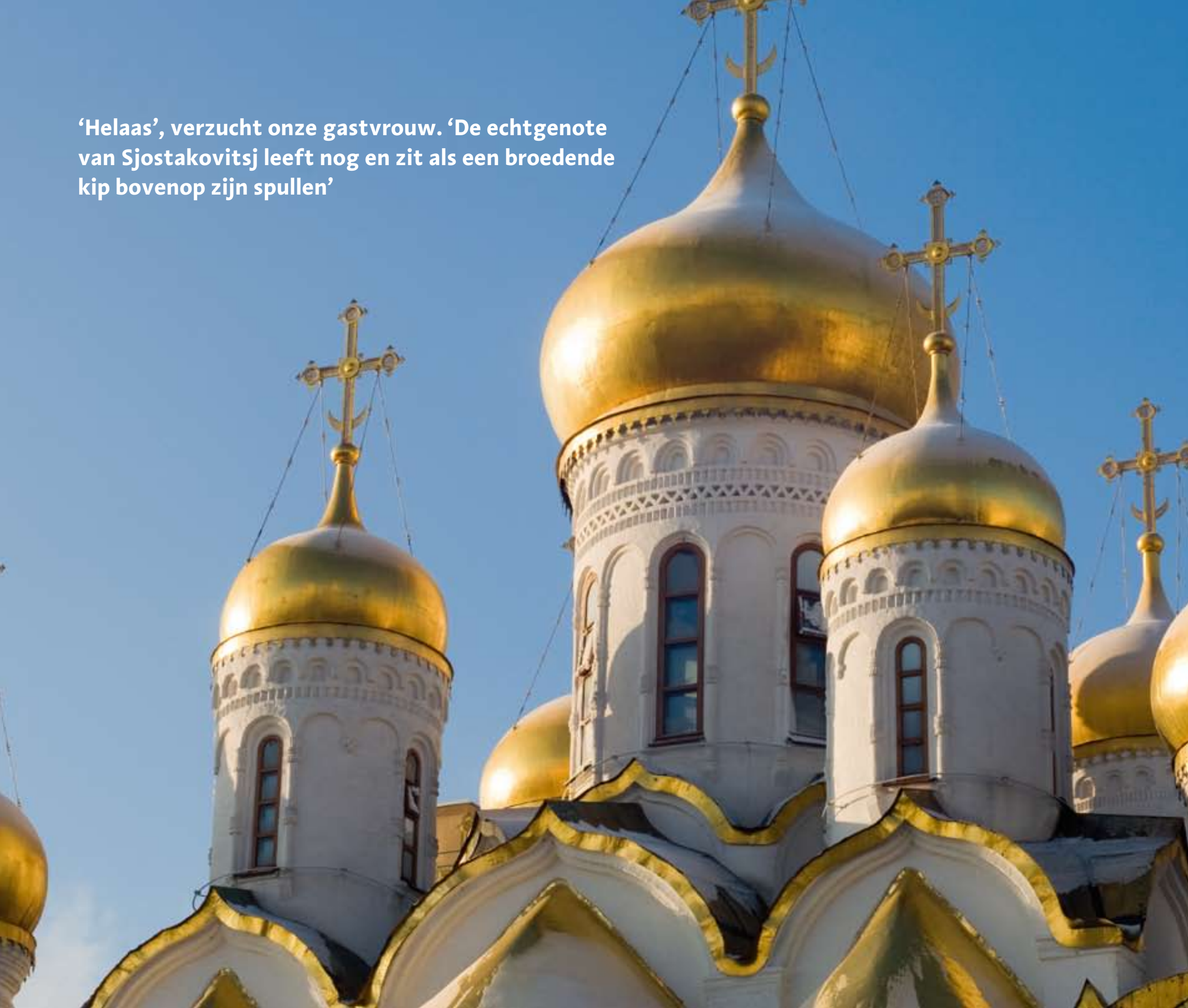
Met smaak vertelt Alikhanov de legende van het witte paard. Onder de vloer van het podium zou een wit paard in een tredmolen de lucht voor het orgel leveren en met een speciale knop op het instrument kon bij het dier extra lucht besteld worden. Uiteraard heeft niemand het paard ooit gezien...

Afgelopen zomer is een Franse expert naar het orgel komen kijken om advies uit te brengen over de restauratie. Omdat tegelijkertijd

ook de grote zaal zelf opgeknapt zal worden, moet voor het orgel een plek worden gevonden van dezelfde afmetingen en met dezelfde vochtigheidsgraad om het instrument in alle rust uit elkaar te kunnen halen. Niet alleen deze gecompliceerde logistieke operatie baart Alikhanov zorgen, ook de financiering. Ook al is zijn voorganger tegenwoordig minister van cultuur en dus goed op de hoogte van de problemen rond het orgel, het is de vraag of de regering alle kosten op zich zal nemen. Alikhanov hoopt de Franse staat te kunnen overtuigen van het belang van dit Frans-Russische cultuurgood – anders is hij aangewezen op sponsoring.

Dat Tigran Alikhanov het woord ‘sponsoring’ in de mond neemt, weerspiegelt de ingrijpende en snelle economische veranderingen die zich in Rusland voltrekken. In onversneden vorm slaat het kapitalisme toe, zoals blijkt uit de uitwassen van luxe in de Moskouse straten. Zo passeren we een grote etalage vol glimmende Rolls-Royces. Terwijl binnen vermoedelijk een zakenman zijn slag slaat, houden op de stoep twee zwaar bewapende militairen en vier bodyguards een oogje in het zeil. Het tafereel is dermate intimiderend dat geen voorbijganger het in zijn hoofd haalt de etalage eens rustig te gaan bekijken. Maar van mentale veranderingen is in Rusland helaas nauwelijks sprake, verzucht de componist Vladimir Tarnopolski. Russen zijn altijd gewend geweest zichzelf als onderdeel van een collectief te beschouwen en ook na de liberalisering zijn mensen nog altijd huiverig om zelf verantwoordelijkheid te nemen. Het is hem een doorn in het oog dat een groot deel van de intelligentsia na 1991 naar het westen is verhuisd: ‘Zoals de gewone Rus vlucht in de wodka, zo hebben veel





‘Helaas’, verzucht onze gastvrouw. ‘De echtgenote van Sjostakovitsj leeft nog en zit als een broedende kip bovenop zijn spullen’

kunstenaars voor hun eigen hachje gekozen door het land te verlaten. Terwijl er zo’n behoefte is aan mensen die het democratiseringsproces actief vorm geven. Rusland is nu een gefragmenteerd land, maar ik vind het zelf juist razend interessant om van dichtbij mee te maken hoe het zich ontwikkelt.’

Dat veel van zijn collega’s hun heil elders hebben gezocht is niet verwonderlijk als hij beschrijft hoe moeilijk de omstandigheden voor nieuwe muziek zijn. Al vijftien jaar runt Tarnopolski een eigen ensemble voor moderne muziek waarvoor hij nog nooit een roebel subsidie heeft gekregen, terwijl prestigieuze buitenlandse ensembles in de watten worden gelegd. Moskou kent een omvangrijke maar uiterst conservatieve muziekcultuur waarin veel orkesten (de schattingen variëren van vijftien tot zestig orkesten) allemaal ‘dezelfde twintig stukken’ spelen.

Tarnopolski laat zijn humeur er niet door bederven. Met veel gevoel voor understatement doet hij uit de doeken hoe deze orkesten niet eens in staat zijn *L’Histoire du Soldat* van hun landgenoot Stravinsky behoorlijk uit te voeren; en hoe in het Stravinsky-jaar de orkesten geen enkel stuk van de elders zo beroemde Rus op het programma namen. Gevraagd of Rusland een sterke traditie op het gebied van de orgelmuziek kent, antwoordt hij ontkennend. Er zijn een paar stukken van zoste-eeuwse componisten zoals Edison Denisov, Alfred Schnittke en Sofia Goebaidolina. Zelf heeft hij een broer die organist is, maar desondanks heeft hij zich nog nooit geroepen gevoeld voor het instrument te schrijven.

‘Moskou is een rijke stad’

Inderdaad komen alle kenners met hetzelfde rijtje stukken aan: een korte passage in de *Mis* van Stravinsky, in *De klokken* van Rachmaninov en in *Manfred* en *De maagd van Orléans* van Tsjajkovski. Het favoriete stuk van Ludmilla Golub, een van de meest vooraanstaande organisten van Moskou, is de *Passacaglia* van Sjostakovitsj. Zij bespeelt een twee jaar geleden nieuw gebouwd Glatte-Götz & Klais-orgel in het International House of Music, wat volgens haar met tachtig registers een van de grootste orgels van Rusland is. Gevraagd naar de financiering van dit reusachtige instrument, haalt ze achtereensloos haar schouders op: ‘Moskou is een rijke stad’ – waarmee ze nog eens bevestigt dat de geldstromen in Rusland door een onzichtbare hand worden gestuurd.

Ze vervolgt over Sjostakovitsj: ‘Hij schreef dit stuk als een entr’acte in zijn opera *Lady Macbeth van Mtsensk*, want in die dagen stond er een orgel in het operagebouw in Leningrad. Later heeft hij het gearrangeerd voor orkest, dus nu kennen we het voornamelijk als orkestwerk. Bij de première in 1935 van *Lady Macbeth* was Sjostakovitsj niet tevreden over het stuk, maar ik vermoed dat het orgel niet zo goed was. De muziek is erg rijk, dus als hij het op een ander orgel had gehoord was hij vast enthousiast geweest. In het buitenland speel ik dit heel vaak. Het is altijd een succes.’



Evgenia Sivakova, de balletdanseres die in het Orgelpark samen met haar dansgroep de Notenkrakersuite komt dansen

Sjostakovitsj is ook prominent vertegenwoordigd in het Glinka Museum. Niet alleen vormt de architectuur een perfect voorbeeld van de grauwe Sovjet-esthetiek, ook binnen wordt de bezoeker teruggevoerd in de tijd. Op een bank in de hal ligt een suppoost onderuitgezaakt te slapen. Katja Gotsdiner loopt naar hem toe met de vraag of ze mij het Schuke orgel in de concertzaal mag laten zien. De man loopt naar een vrouwelijke collega die als een grimmige Cerberus over de sleutels waakt en weet haar zover te krijgen het betreffende exemplaar even af te staan. De terreur van het personeel strekt zich uit tot de afdeling muziekinstrumenten waar drie suppoosten op luide toon zitten te kletsen, ondertussen argwanende blikken naar de bezoekers werpend. Voorzichtig sluipen we om het drielal heen, wier conversatie zich volgens Katja beperkt tot geklaag over het leven van alledag en het uitwisselen van recepten. Een verdieping hoger is de Russische muziekgeschiedenis in beeld gebracht en hier treffen we een suppoost die haar zondagmiddag gered ziet door de komst van twee geïnteresseerde bezoekers. Dansend door de ruimtes voert ze een theaterstuk op: haar publiek overstelpend met weetjes, anekdotes en veelzeggende blikken. Tot haar hoogtepunten rekent ze een portret van Mozart, geschilderd tijdens zijn leven – een van de zeven die bewaard zijn gebleven – dat volgens haar de authentieke Mozart (‘niet geïdealiseerd’) laat zien. Hoe zij dit weet, wil ik haar vragen, maar besluit haar plezier niet te vergallen. Aandoenlijk is een brok schoolbord, waarop Berlioz ooit bij een bezoek aan het conservatorium een feestelijk melodietje heeft neergekrabbeld. Alerte studenten hebben de noten direct gekopieerd en het schoolbord naar het museum gebracht, zo vertelt ze trots.

Terwijl haar collega’s om de beurt met een chagrijnige blik binnenkomen en demonstratief op hun horloge kijken, leidt ze ons naar de werkkamer van Sjostakovitsj, die wordt geflankeerd door een trefende buste van de sombere componist, waarbij de wenkbrauwen als vierkante oogkleppen de naar binnen gekeerde blik accentueren. Helaas, verzucht onze gastvrouw, de echtgenote van Sjostakovitsj leeft nog en zit als een broedende kip bovenop zijn spullen.

Metal-fans

Die avond bezoeken we een orgelrecital in de Katholieke Kerk van de Onbevleete Ontvangenis, waar de culturele ommezwaai van het Sovjet-tijdperk naar het huidige Rusland glashelder wordt. Nadat de mis is afgelopen stroomt de kerk in een mum van tijd vol met concertpubliek: gezinnen, jongeren, uitgaanspubliek, ouderen, tot aan in het zwart gestoken metal-fans toe. Als alle zitplaatsen bezet zijn, worden de gangpaden vol gestouwd met klapstoeltjes. Ademloos luistert het misschien wel duizendkoppige publiek naar een matig recital van bewerkingen van Bach en Mozart voor fluit, cello en orgel.

Hier wordt zichtbaar wat Ludmilla Golub eerder heeft proberen uit te leggen. De populariteit van het orgel is een combinatie van nieuwsgierigheid naar het instrument en de aantrekkingskracht van de kerk – een plek die het grootste deel van de zoste eeuw verboden terrein is geweest. Ludmilla: ‘In de Sovjet-tijd mochten mensen niet naar de kerk en nu vinden ze het fijn om die sfeer te ondergaan, terwijl ze het orgel als een mystiek instrument ervaren. Het is een religieus ritueel waar geen priester aan te pas komt.’

De Russische zondag in het Orgelpark vindt plaats op 30 november. Het middagprogramma begint om 16.00 uur, het avondconcert om 20.15 uur. Uitvoerenden zijn de balletgroep van Evgenia Sivakova en de organisten Katja Gotsdiner en Jean-Pierre Steijvers. Zie voor meer informatie over programma en uitvoerenden de Concertgids van het Orgelpark, blz. 27.





Links: Pieter de Mast en
Sebastiaan van Delft;
rechts Tuur Florizoone

Van Biswas' tabla tot Tuur Florizoone

Jazz in het Orgelpark

Het is niet meer weg te denken uit het Orgelpark: jazz op de laatste zaterdag van de maand. Ook dit najaar staan er weer de nodige sets op het programma. Op 27 september komen Karel Boehlee, Jasper van 't Hof (orgel) en Francien van Tuinen (zang) spelen, op 25 oktober geeft Trio Windstreken een concert en op 29 november komen De Bende van Drie en Tuur Florizoone's Tricycle. *Timbres* vroeg Bert Jansma deze kleurrijke selectie te portretteren.

Auteur

Bert Jansma deed in zijn inmiddels lange carrière duizend dingen: sinds hij in de jaren '50 de toneelschool vaarwel zei en het literaire jongerenblad *Fase* oprichtte, heeft hij op bijna elk vlak van kunst en cultuur gepubliceerd. Langzamerhand is daarbij de nadruk steeds meer op schrijven over jazz komen te liggen.



Karel Boehlee is op zijn eigen, rustige manier een uit de Nederlandse jazz niet meer weg te denken pianist geworden. Hij speelt zonder grootspraak, maar wordt wel steeds als vanzelf uiterst belangrijk in alle combinaties waarin hij te horen is. Of dat nu 'groovy' moet zijn op de keyboards, improviserend of harmonisch ondersteunend aan de piano. Niet voor niets is Boehlee de laatste tijd vaste begeleider van de beroemdste Belg in de muziek, Toots Thielemans. Maar hij is ook vaste man op de toetsen in het kwartet van saxofonist Toon Roos en in dat van gitarist Jesse van Ruller. En hij is pianodocent aan het Conservatorium van Amsterdam.

Boehlee begeleidt in het Orgelpark zangeres Francien van Tuinen. Zij heeft zich, sinds ze in 1997 het Dutch Jazz Vocalist Concours won, ontwikkeld tot een toonaangevend jazz zangeres. Ook al iemand die het avontuur zoekt, nieuwe richtingen kiest en het zich daarbij nooit gemakkelijk maakt. Ze zingt met haar kwintet Tripod, bij big bands en

grote symfonische orkesten. En ze ontwikkelt eigen projecten waarvan het samen met gitarist Jesse van Ruller doordachte 'Muzyka' wel het meest opvallende was. Geïnspireerd door een gedicht van Boris Pasternak, bewerkten Francien van Tuinen en Van Ruller er composities voor van Brahms, Debussy, Ravel, Satie, Sjostakovitsj en Scriabin. Van Ruller arrangeerde en interpreteerde die voor jazzensemble (waar toen de Franse accordeonist Richard Galliano bij te gast was), de zangeres leverde ideeën en schreef de doorvoelde teksten. Het avontuur wordt in het Orgelparkconcert van 27 oktober alleen maar groter door de aanwezigheid van Jasper van 't Hof. Pianist én organist. Een muzikant die op een eigenlijk rare manier altijd meer gewaardeerd is buiten Nederland dan in zijn eigen land. Hij kreeg hier dan wel een Edison (1982) en de Bird Award (1997, op het North Sea Jazz Festival), maar voor het merendeel van zijn concerten moet je elders in Europa zijn, waar hij met jazzgroten als de saxofonisten Bob

Hoe kleurrijk de wereld van de geïmproviseerde muziek kan zijn, bewijzen de twee ensembles die het najaars-jazzseizoen in het Orgelpark afsluiten, op 29 november

Malach en Charlie Mariano, met gitarist Philip Catherine en met percussionist Trilok Gurtu concerteert. Met zijn groep ‘Pili Pili’ mengde Van ’t Hof jazzimprovisaties en Afrikaanse muziek. Het kerkorgel bracht een nieuwe uitdaging in zijn carrière. Hij gaf er concerten op in Frankrijk (La Roche Morey), Duitsland (Nicolai Kirche, Bielefeld; Sankt Petri Kirche, Oyten), maakte een cd (‘Un Mondo Illusorio’, opgenomen in Bonefro, Italië) en wat hij op het orgel doet is typisch voor zijn vaak exuberante, muzikale persoonlijkheid. Onvoorspelbaar waar het heengaat in zijn gevecht met de majesteit van het orgel: virtuositeit, klassieke passages, jazzelementen, desnoods invloeden vanuit de pop. Maar het is altijd en herkenbaar Van ’t Hof: een ongrijpbaar en vooral springlevend wentelen in muziek.

Op 25 oktober presenteren fluitist en saxofonist Pieter de Mast en organist en pianist Sebastiaan van Delft hun cd *Offshore*. Daarna spelen ze met tabla-speler en zanger Niti Ranjan Biswas als het trio. ‘Offshore’ en ‘Windstreken’: twee begrippen die er al op wijzen dat hier andere richtingen gekozen worden, waarin klanken en instrumenten buitengaats gaan, de geijkte vaargeulen verlaten. De Mast, die ook wereldmuziek speelt in de groep (met onder anderen Sandhip Bhattacharya) en die zich eerder met zijn kwintet (Pieter de Mast 5) op jazzpodia’s presenteerde (onder meer op het North Sea Jazz Festival) brengt de vrije improvisaties en de openheid van de jazz in. Hij is een multi-instrumentalist die speelt zonder veel effecten, maar met een grote liefde voor een klare, stralende klank en de lyrische mogelijkheden van zijn instrumenten. Zijn geluid sluit naadloos aan, vloeit over in en smelt samen met de orkestrale orgelklanken van Sebastiaan van Delft. Van Delft, ook vaste pianist bij Carel Kraayenhofs, gaf eerder al orgelconcerten met saxofonist/klarinetist David Kweksilber. Hij studeerde orgel bij Evaristos Glassner, Jos van der Kooy en Leo van Doeselaar. Hij begon bijzonder vroeg op het orgel, want hij was pas twaalf (!) toen hij al de improvisatie- en interpretatieprijs won op een concours voor jeugdige organisten in Amsterdam.



Van links naar rechts: Sebastiaan van Delft en Pieter de Mast, Francien van Tuinen en Tricycle

De tabla van Niti Ranjan Biswas vormt het derde avontuurlijke element in deze unieke, zelden gehoorde combinatie van drie stemmen. Biswas werd geboren in Bangladesh, studeerde in Baroda en kwam via een studiebeurs aan het Amsterdams conservatorium terecht, waar hij in 2003 afstudeerde. Hij maakt deel uit van twee, innovatieve muziekprojecten: de percussiegroep Drums United en de wereldmuziekformatie Jungle Warriors. Met virtuoos tablaspel en stemimprovisaties completeert hij Windstreken, dat zich laat leiden door klankschoonheid en klankrijkdom. Muziek die niet meer in een vakje past. Waarin de vrijheid van de jazz samengaat met invloeden uit het modern-klassieke (denk aan de orgelcomponist Jehan Alain) en het Indiase idioom. Geen muziek van de één een solootje, daarna mag de ander, maar een voortdurend dooreenvloeden van stemmen, in een samenspel waarin de accenten steeds verschuiven. Drie zingende stemmen in een nieuwe wereld van klank.

Hoe kleurrijk de wereld van de geïmproviseerde muziek kan zijn, bewijzen de twee ensembles die het najaarsjazzseizoen in het Orgelpark afsluiten, op 29 november. De Nederlandse Bende van Drie begon ooit als straatband en eigenlijk heeft het trio altijd iets van dat element behouden: muziek die alle kanten op kan spetteren, steeds uit het hart, linea recta naar dat van hun publiek. Met een grote liefde voor de improvisatie mengt de Bende zonder enige schroom allerlei muziekgenres. Van de Balkan naar de jazz, de tango en de kwela. Kruisbestuiving is het sleutelwoord in de muziek, die voornamelijk op eigen thema’s gebaseerd is met, zoals het trio het zelf vrolijk stelt, ‘hier en daar listig geïntegreerd jatwerk’. Saxofonist Onno van Swigchem studeerde in Amsterdam, had privélessen van de hier wonende Amerikaan Michael Moore, volgde workshops bij onder anderen Arnold Dooyeweerd en John Tchicaï – daar heb je al een aantal contrasterende muziektinten bij elkaar. Van Swigchem speelt ook in de groepen Waterproof Live en Tetzepi en tourde daarmee over de wereld. Accordeonist Pieter Jan Cramer van den Bogaart is eveneens muzikaal op meerdere fronten hoorbaar. Hij speelde

en speelt bij zangeres Astrid Serieze, bij Vera Vingerhoeds, Frédérique Spigt, Corrie van Binsbergen en in Tetzepi. Bovendien maakte hij theatrale voorstellingen met de Dogtroep en Orkater. Ook van het Sweelinck-conservatorium komt bassist Dion Nijland, die jazz speelt met groepen als Dimami en Talking Cows, en theaterwerk deed met acteur Jeroen Willems in diens Jacques Brel-programma en in de muziektheaterproductie Poesjkin Paradijs van Theatergroep Oostpool.

De straat speelt bij de Belgische groep Tricycle opnieuw een rol. Leider Tuur Florizoone werkte als zeventienjarige in Brazilië in een project voor straatkinderen en leerde daar accordeon spelen. Hij volgde er workshops bij Nana Vasconcelos en Gilberto Gil en ontdekte een voor hem nieuwe, percussieve manier van muziek maken. Met medestudenten Philippe Laloy en Vincent Noiret aan het Brussels conservatorium belandde hij in de begeleidingsgroep van een voorstelling van de Leuvense circusschool (Cirkus in Beweging) in Duitsland (op het eiland Sylt) en zo werd de groep Tricycle een feit. Het trio gebruikt de taal van de jazz voor avontuurlijke muziek met een hoog visueel gehalte. Soms nostalgisch, soms humorvol verstopperij spelend met cliché’s, soms puur eigentijds. Het drietal van Tricycle is ook afzonderlijk van elkaar te beluisteren in de Belgische jazzscene (met bijvoorbeeld Pierre van Dormael), in het Belgisch-Nederlandse popgebeuren (Thé Lau, Jo Lemaire, chansonnière Maurane) en de klassieke muziekwereld (blaaskwintet À Bout de Souffle).



Van koorknaap tot koorcomponist

Kenneth Leighton revisited

De muziek van de Engelse Kenneth Leighton (1929-1988) is nauwelijks bekend in Nederland. Elders wordt met name zijn kerkmuziek wél regelmatig uitgevoerd, vooral in de grotere Anglicaanse kerken van Engeland en de Verenigde Staten. En terecht, want Leighton was één van de belangrijkste en origineelste componisten in Groot Britannië na de Tweede Wereldoorlog. Vandaar op 23 november een speciale Leigthondag in het Orgelpark, met concerten en een lezing door Leightonbiograaf Adam Binks. Eregast is die dag Leightons weduwe Jo Leighton.



Het orgeloeuvre van Leighton is ongewoon groot voor een zoste-eeuwse componist: veertien composities in totaal, waaronder de grootschalige *Prelude, Scherzo and Passacaglia*, en verder *Et Ressu-rexit*, *Missa de Gloria*, *Martyrs* (vierhandig) – om maar een paar titels te noemen. Leighton liet ook kamermuziek na, een opera en orkest-muziek (drie symphonieën, een orgelconcert, drie pianoconcerten, en concerten voor viool en cello). De opera, *Columba*, gaat over de levensloop van de Ierse heilige die als missionaris in Schotland actief was in de 6de eeuw.

Auteur

Chris Bragg werd geboren in Schotland. Hij studeerde orgel aan de Royal Scottish Academy of Music and Drama te Glasgow en aan het Conservatorium van Amsterdam. Chris Bragg onderhoudt een internationale concertpraktijk en is tevens actief als docent, publicist en vertaler.

Vanaf 1956 woonde Leighton in Schotland, waar hij de rest van zijn leven bleef. De Keltische traditie van de Schotse eilanden en de drama-tische landschappen werden zijn belangrijke inspiratiebronnen.

Leighton werd geboren te Wakefield (Yorkshire) in 1929. Als kind werd hij, evenals zoveel andere bekende Britse musici, koorjongen in het plaatselijke kathedraalkoor. Zijn muziek wordt in Wakefield nog regelmatig gezongen. Als jongen bleek hij al een getalenteerd pianist. In 1947 werd hij toegelaten tot Queen’s College, Oxford. Hier studeerde hij zowel muziek als klassieke talen. In Oxford was zijn compositiedocent de gerespecteerde, maar conservatieve Bernard Rose (1916-1996). Leightons vroege stukken klinken mooi en lyrisch, maar ook wat behoudend. De briljante (lied-)componist Gerald Finzi (1901-1956) werd al snel een bewonderaar. Hij regelde enkele eerste uitvoeringen van Leightons composities. ‘Gerald was enorm aardig en enthousiast’, schreef Leighton later. ‘Ik wist toen al in hem een wijs mens en grote inspiratie en stimulering gevonden te hebben.’ Op het programma van de Leightondag in het Orgelpark staan afwisselend Shakespeareliederen van Finzi en Leighton - zo wordt de verwantschap op slag duidelijk. ‘Het was vooral het pathos en het medelijden dat mij zeer aansprak in deze muziek’, vertelde Leighton over Finzi’s liederen.

Na het afronden van zijn studies in Oxford ontving Leighton de Mendelssohnbeurs om bij de Italiaan Goffredo Petrassi (1904-2003) in Rome te gaan studeren. Petrassi was neoklassieker en moderner van aard dan Leightons docenten in Engeland. Hij was een bewon-deraar van Hindemith en Stravinsky, van contrapunt en chromatiek. Leighton kwam in Rome ook voor het eerst met het serialisme in con-



tact. Hij liet zich erdoor beïnvloeden, maar toch bleef zijn stijl vooral lyrisch, emotioneel, en vaak sterk contrapuntisch. Zijn eerste grote succes als componist, de *Fantasia Contrappuntistica*, laat deze drie elementen horen. Leighton won met dit werk in 1956 de Busoni-prijs. Maurizio Pollini verzorgde de eerste uitvoering. Interessant is wat componist en musicoloog Paul Spicer in dit verband over Leighton opmerkt: ‘Leighton was zo onfortuinlijk om geboren te worden in een periode van veel muzikale experimenten. Zijn wat conservatieve stijl laat, ook in zijn serialistische composities, een zoektocht naar vooral lyrische mogelijkheden horen.’ Een goed voorbeeld is Leightons orgelwerk *Prelude, Scherzo and Passacaglia* gecomponeerd in 1964. Het werk heeft duidelijk een romantische én een vooruitstrevende kant. Aan de ene kant zijn de ‘nieuwe’ technieken evident. Het thema van de passacaglia is een toonreeks, terwijl de in dit stuk voortdurende aanwezige strijd tussen mineur en ma-jeur het stuk een wat bitonale sfeer geeft. Aan de andere kant is het geheel vooral lyrisch. De crescendo-passacaglia doet zelfs, qua genre, aan de orgelmuziek van Reger en Karg-Elert denken.

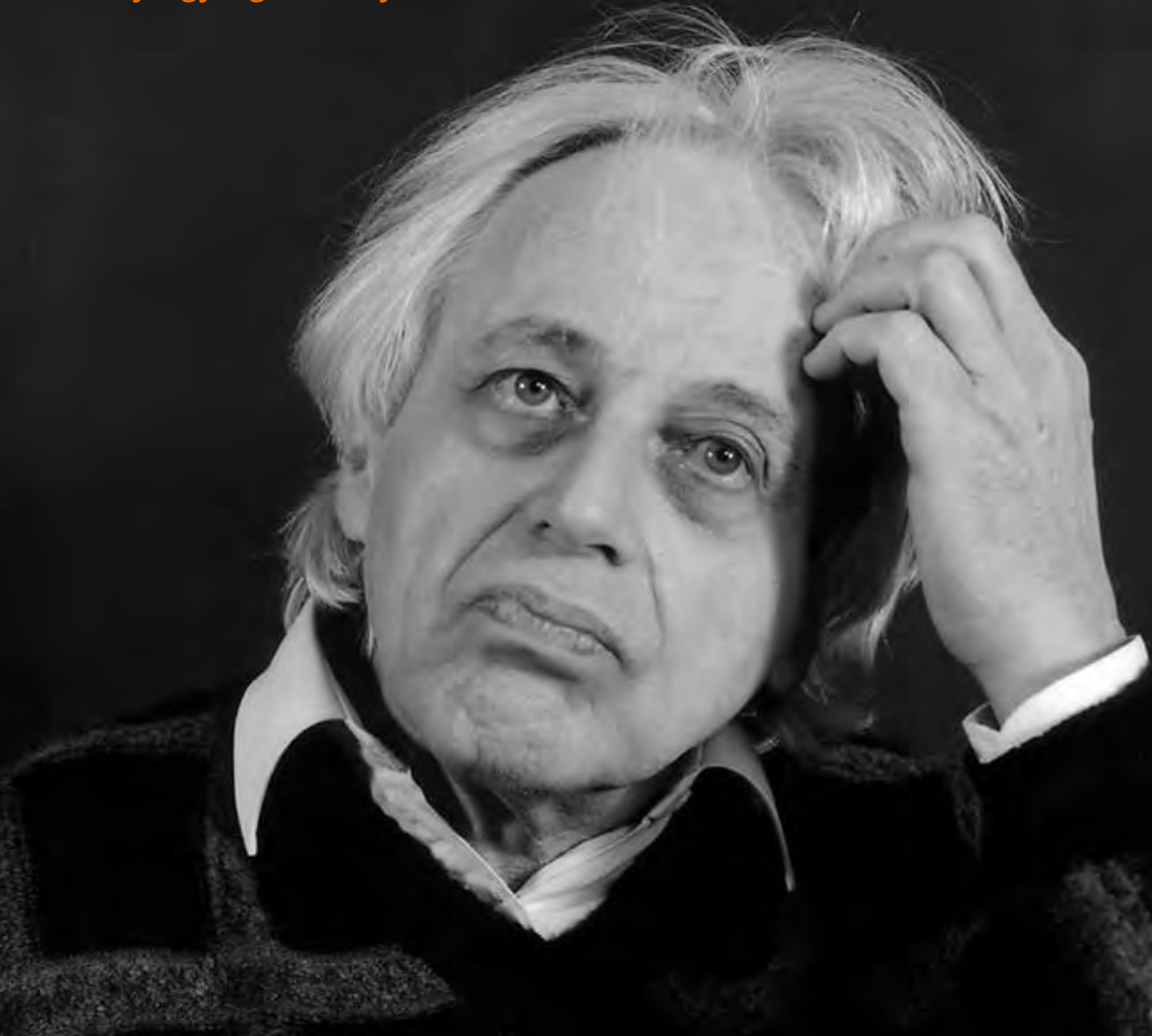
Vanaf 1956 woonde Leighton in Schotland, waar hij, met uitzonde-ring van de twee jaar dat hij les gaf aan het alma mater in Oxford, de rest van zijn leven bleef. In 1970 werd hij benoemd tot ‘Reid Professor of Music’, een prestigieuze positie aan de universiteit van Edinburgh. De Keltische traditie van de Schotse eilanden en de dramatische land-schappen werden zijn belangrijke inspiratiebronnen.

Leightons liefde voor liturgische muziek, volgens eigen zeggen geworteld in zijn belevenissen als koorjongen, is logischerwijs vooral in zijn koormuziek te horen, maar ook in werken als het late cello/pi-anostuk *Alleluia Pascha Nostrum* (1981), een soort vrije fantasie over drie stukken gregoriaans voor de eerste paasdag. De compositie werd geschreven op verzoek van de vermaarde cellist Raphael Wallfisch. In het Orgelpark wordt het vrijwel zeker voor het eerst in Nederland uitgevoerd. De koorcomposities die in het Orgelpark te horen zullen zijn, dateren uit verschillende perioden. Ze vallen op door hun inten-se creativiteit en door de geheel onafhankelijke, kleurrijke en soms virtuoze orgelpartijen. Een ander typisch kenmerk van Leightons mu-ziek is met name in het vroege *Magnificat en Nunc Dimittis (Collegi-um Magdalenae Oxoniense)* te horen, namelijk het gebruik van korte, sterke ritmische figuren en ostinati. Ingewikkeld? Schijn bedriegt: Leightons muziek is hartveroverend.

‘Leighton was zo onfortuinlijk om geboren te worden in een periode van veel muzikale experimenten’

Poëzie, experiment en ritmiek

György Ligeti en zijn muziek voor toetsinstrumenten



Veel mensen zullen zijn muziek kennen zonder het te weten: wie goed oplet ziet György Ligeti's naam voorbij komen bij de aftiteling van films als *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999), waarin het tweede deel van Ligeti's pianocyclus *Musica Ricercata* regelmatig voorbijkomt, en *2001: A Space Odyssey* (1968, ook van Kubrick), waarin het Kyrie/Gloria uit het *Requiem* en *Atmosphères* belangrijke muzikale onderdelen zijn – overigens zonder dat Ligeti daar toestemming voor gegeven had. Wie vorig jaar de dansvoorstelling van Krisztina de Chatel in het Orgelpark heeft gezien, weet al iets beter dan de gemiddelde film liefhebber wie Ligeti was: De Chatel maakte speciaal voor het Orgelpark choreografieën op Ligeti's orgel- en pianomuziek.

Om de componist (1923-2006) en zijn bijzondere oeuvre nog beter te leren kennen, opent het Orgelpark het najaarsseizoen van 2008 met een Ligeti-weekend, op 20 en 21 september. Op het programma allerlei muziek, vooral – uiteraard – voor toetsinstrumenten, maar ook voor hoorntrio. *Timbres* vroeg musicoloog Daniela Philippi, werkzaam aan de Universiteit in Mainz en bekend van een indrukwekkend standaardwerk over 20ste-eeuwse orgelmuziek, een toelichting op Ligeti en zijn muziek te schrijven.

Auteur

Daniela Philippi is docent aan het muziekwetenschappelijk instituut van de Universiteit in Mainz en wetenschappelijk medewerker bij de uitgave van de integrale werken van Gluck. Ze promoveerde in 2000 op een onderzoek naar 'Das Neue in der zeitgenössischen Orgelmusik seit Ende der 1950er Jahre'. Daniela Philippi werkte onder meer mee aan de uitgaven van de muziek van Dvorak en Martinu; ook was ze redacteur bij het Tsjechische tijdschrift *Hudební věda*, een uitgave van de Academie der Wetenschappen in Praag.



Karikatuur van Ligeti, van de hand van John Minnion:
Ligeti laat zich meeslepen door de Koningin van de Nacht
uit Mozarts Zauberflöte, wier gezang hij parafraseert in zijn
compositie *Aventures*

Het is een heerlijke bezigheid: uitzoeken wat György Ligeti, een van de grootste componisten van de zoste eeuw, voor toetsinstrumenten componeerde. Je hoort al zijn prachtige muziek nog eens, én het levert een bijzonder inzicht op, namelijk dat Ligeti altijd wel voor piano componeerde, maar voor klavecimbel en orgel vooral in de jaren '60. Een paar orgelwerken zijn iets ouder (jaren '50), een paar klavecimbelwerken jonger (jaren '70). Zonder twijfel was het het traditionele aspect van beide instrumenten dat hem er destijds, in zijn experimentele fase, toe bracht er zo intensief mee aan de slag te gaan.

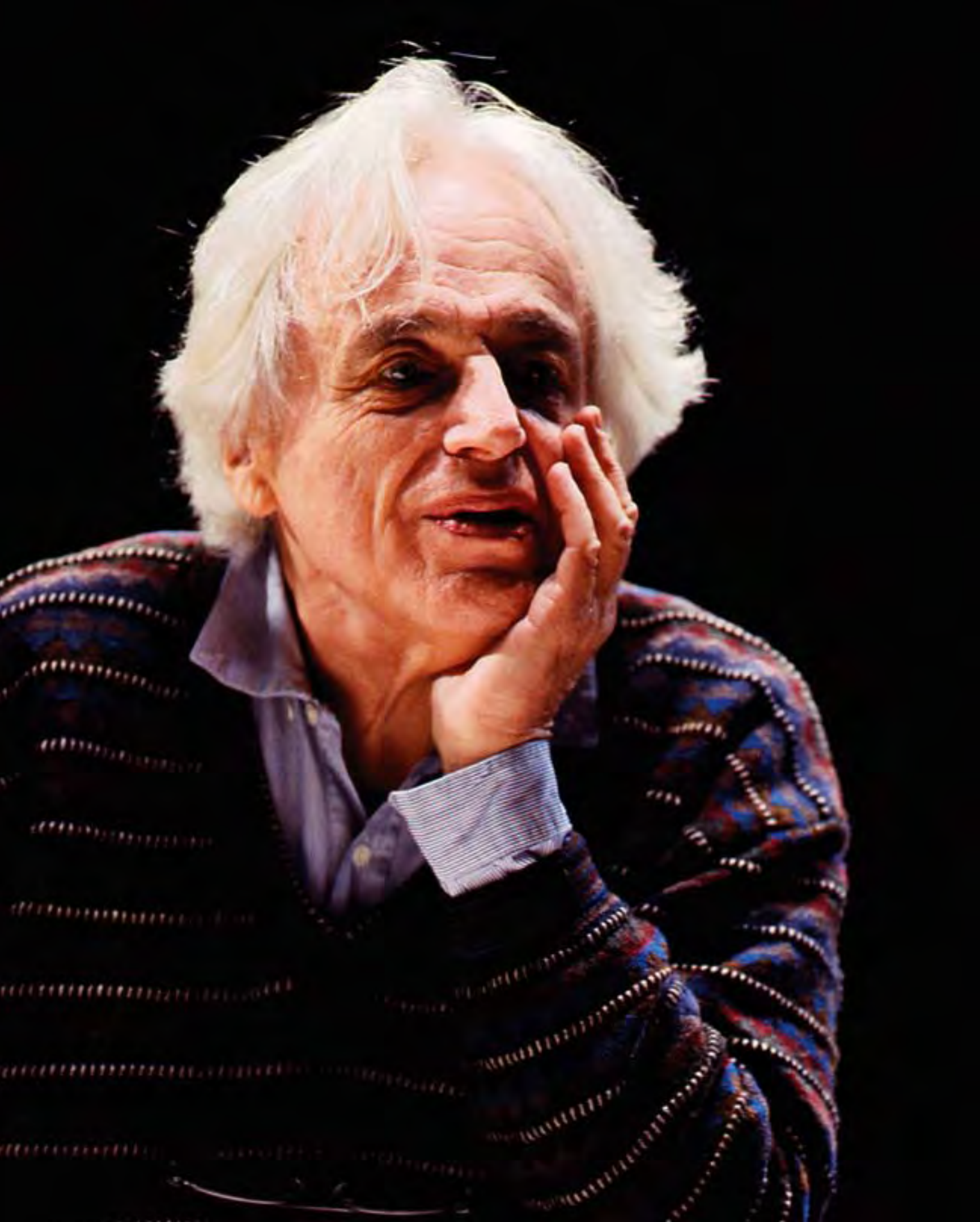
In zijn jeugd, die hij inclusief zijn studententijd en eerste baan als docent in Hongarije doorbracht, componeerde Ligeti in lijn met de folkloristisch gekleurde school van Belá Bartók en Zoltán Kodály. Dat wil zeggen: hij bestudeerde de Hongaarse volksmuziek, vooral die van zijn *heimat* Siebenbürgen, en gebruikte dan elementen ervan in zijn werk. Tegelijkertijd liet hij zich inspireren door allerlei voorbeelden

van oudere muziek. Hoe een en ander in elkaar stak, weten we pas sinds kort. Het verhaal is namelijk dat Ligeti, toen hij in 1956, kort na het neerslaan van Hongaarse opstand, naar Oostenrijk vluchtte, al een indrukwekkend aantal composities had voltooid. De meeste ervan bleven tot ver in de jaren '70 verborgen, wat allicht te verklaren is doordat Ligeti's manier van componeren na zijn vlucht veranderde. Inmiddels beschikken we gelukkig wel over de pianopartituren uit Ligeti's vroege tijd, voor zowel twee als vier handen. Daaraan kunnen we zien dat het volksmuzikale in Ligeti's muziek heel eigennin is, maar vooral valt Ligeti's aandacht voor ritmische en metrische aspecten van zijn muziek op, net als de nadrukkelijke aanwezigheid van korte motieven en het veelvuldige gebruik van polyfonie (polyfonie is het tegelijk laten klinken van zelfstandige muzikale lijnen). Bekende vroege pianocomposities van Ligeti zijn bijvoorbeeld de elfdelige reeks *Musica ricercata* (1951-1953) voor twee handen en de vierhandige dansen *Három lakodalmi tánc* (1950).

Het enige orgelwerk uit deze tijd is *Ricercare* (1953), een orgelversie van het laatste deel van *Musica Ricercata*. Het stuk verwijst naar de oeroude *Ricercare cromatico* van Girolamo Frescobaldi (1583-1643), een polyfone composities waarin de diverse muzikale lijnen steeds op een andere toon inzetten, en wel zo, dat alle twaalf tonen die het octaaf kent een keer aan de beurt komen. Ligeti's compositie is ook opgebouwd op basis van die twaalf tonen, maar dan à la Schönberg, dus zodanig dat alle twaalf tonen ieder evenveel betekenis hebben. Er is, anders gezegd, niet één toon 'de baas', zoals in 'tonale muziek'. Vandaar dat veel muziek van de zoste eeuw wel 'atonale muziek' wordt genoemd. Door Monteverdi's vorm en Schönbergs idee te combineren, klinkt in Ligeti's *Ricercare* zowel de traditie als de eigen tijd door. Wie na *Ricercare* Ligeti's bekende orgelcompositie *Volumina* hoort, beseft op slag hoe groot de wending is geweest die Ligeti in het einde van de jaren '50 maakte. *Volumina* is gecomponeerd in 1961-1962. Ligeti onderzoekt daarin de innovatieve orgelspeltechnieken die

hij van de componist Bengt Hambraeus en organist Karl-Erik Welin leerde kennen. In *Atmosphères*, dat kort voor *Volumina* ontstond, had Ligeti zijn focus gericht op het vormen van 'klankvlakken', hun statische aspecten en de varieerbaarheid van hun interne structuur; zo ontsloot hij een nieuw niveau op het vlak van klankkleur-composities. *Atmosphères* wordt als gevolg daarvan wel ervaren als een luchtbel, die onverstoorbaar en schijnbaar zonder gerichtheid ronddrijft. Dezelfde associatie past ook bij *Volumina*, dat net zo gebaseerd is op klankprocessen, en niet op het ontwikkelen van motieven en thema's. Om dat te realiseren, gebruikte Ligeti enkele typische kenmerken van het orgel, zoals de mogelijkheid een klank onbegrensd lang aan te houden, het tegelijk inzetten van grote aantallen tonen en klankkleuren tegelijk en het werken met vermindering van de luchtdruk voor de pijpen. *Volumina* bestaat uit 'clusters' (groepen van direct naast elkaar gelegen tonen die allemaal samen tegelijk klinken), en bovendien uit 'één grote boog', zoals Ligeti zelf in het woord vooraf zegt. Binnen deze boog zijn drie fasen te onderscheiden. In de eerste zijn stationaire clusters en hun variaties bepalend, in het tweede zijn interne bewegingen binnen de clusters belangrijk en in de derde fase keert Ligeti terug naar liggende clusters met nu opvallende klankkleuren. De muzikale voortgang realiseert hij door overlappingsen en modificaties van clusters, en door verandering van de bewegingen in het stuk.

Ligeti's volgende stap waren experimenten met de draagkracht van andere manieren van componeren. In de late jaren '60 hadden die vooral met het fenomeen 'illusoire ritmiek' te maken. De orgeletude *Harmonies* (1967) is daarvan een mooi voorbeeld: een ononderbroken continuüm van klankkleurverandering, bereikt door wijziging van het tienstemmige akkoord (per maat verandert er een van de tien tonen), registerwisseling en luchtdrukverandering. In de tweede orgeletude, *Coulée* (1969), experimenteert Ligeti met een andere manier van klankkleurverandering, namelijk door bewegingsverandering. Net als bij het klavecimbelstuk *Continuum* (1968) domineert een continue beweging, die door zeer snel, quasi motorisch spel en de vermindering van maat en accent gerealiseerd wordt. Het fluctueren van de beweging ontstaat daarbij door onder meer de combinatie van verschillende hoeveelheden tonen voor de linker- en de rechterhand. Ook hier schrijft Ligeti half uitgetrokken registers voor, waardoor de pijpen minder wind krijgen dan normaal en dus een andere kleur en toonhoogte laten horen. Hoewel de luisteraar snel went aan het



‘Mijn Etudes zijn jazz noch Chopin-Debussy-achtige muziek, Afrikaans noch Nancarrow, en in geen geval wiskundige constructies’

klankbeeld, is het einde toch verrassend: *Coulée* breekt eenvoudig-weg af, terwijl *Continuum* eerst naar een octaaf hoger wegglijdt en vervolgens heel hoog wordt, waar de klankdichtheid stap voor stap wordt uitgedund.

In de late jaren '70 voltrok zich in Ligeti's werk nogmaals een verandering van stijl: invloeden uit de traditie en van buiten Europa kregen een andere, grotere betekenis in zijn werk. Dat is bijvoorbeeld te horen in de klavecimbelcomposities *Hungarian Rock* en de *Passacaglia ungherese*, beide in 1978 ontstaan. Kenmerkend is een mix, een synthese van elementen uit de oude muziek, folklore en nieuwe compositietechnieken. Het samengaan van deze elementen verraste, want men verwachtte van de 'avantgardist' Ligeti iets anders. Wie Ligeti's werk begrijpt als onder meer een persoonlijk spel met dergelijke verwachtingen – normen, zo men wil – ziet dat het zo verwonderlijk niet is: dat spel tekent zowel zijn eerdere werk als zijn ontwikkeling in de jaren '80 en '90.

De laatste fase van Ligeti's werk staat met name in het teken van de piano. Hij schreef in totaal achttien *Etudes* (1985-2001) en een *Concert* voor piano en orkest (1985-1988). De eerste zes *Etudes*, alle uit 1985, zijn gebundeld in een *Premier Livre*. Een van de elementen die Ligeti daarin verwerkte, is de invloed van de polyfone structuren uit de muziek van de Mexicaanse componist Conlon Nancarrow; een ander zijn de indrukken die Ligeti opdeed uit zijn kennismaking met de chaostheorie van Benoit Mandelbrot; en een derde is inspiratie uit opnamen van Centraal-Afrikaanse muziek. Compositie-technisch gezien gaat Ligeti verder met het realiseren van akoestische effecten, die op combinatie van snelle bewegingen berusten; door de pianist te realiseren door het verbinden van een voortdurende puls enerzijds en op variabele afstanden te geven accenten anderzijds. Anders dan in Ligeti's vroege werk ontmoeten nu complexe groepen noten elkaar (de aantallen noten zijn per groep bepaald en de verhoudingen tussen de groepen zijn daardoor ingewikkeld); deze groepen worden bovendien met gelijktijdig maar onderling ritmisch onafhankelijk verlopende lijnen gecombineerd. Dikwijls komen zo vier uiteenlopende ontwikkelingen tegelijk voor. Door elementen uit de traditionele muziek te verwerken, zijn in de *Etudes* verschillende polyritmische mechanismen actief: de luisteraar kan tegelijk verschillende ritmes waarnemen. Op zichzelf niet nieuw; de vernieuwing van Ligeti is dat hij dit effect door één musicus realiseerbaar maakte.

Misschien was het wegens het succes van het *Premier Livre* dat Ligeti besloot meer etudes te componeren; in ieder geval was de compositorische ontwikkeling die hij ermee had geopend reden het *Deuxième Livre* te schrijven. De etudes daarin dateren uit de periode 1988-1994. Er worden verschillende bewegingsvormen in uitgewerkt. Bijzonder is de manier waarop hij er een buitenmuzikaal element, een soort 'poëtisch idee', in vervlecht. Deze tendens zet door in het *Troisième Livre*, met daarin de vier laatste etuden, gecomponeerd in de jaren 1995-2001. Daar moet meteen bij gezegd worden dat vrijwel alle achttien etudes een extra titel hebben, die steeds op een bepaalde stemming duidt – net als door de term 'étude' wordt daardoor de verwijzing naar de 19de eeuw beklemtoond. Slechts een paar etudes hebben een ondertitel die slechts betrekking heeft op speeltechniek of klankeigenschappen. Hoewel de 'poëtische' aanwijzingen boven de meeste etudes richtingwijzend kunnen zijn voor musicus en luisteraar, schreef Ligeti dat de spontaniteit die bij dit associatieve hoort, bij het compositieproces steeds gevolgd werd door een rationele benadering van compositietechnische kwesties, die zich onder meer uitstrekten tot denkmodellen uit verschillende perioden uit de muziekgeschiedenis en andere disciplines. In 1997 legde Ligeti hoe hij de betekenis van de etudes zag: 'Mijn Etudes zijn jazz noch Chopin-Debussy-achtige muziek, Afrikaans noch Nancarrow, en in geen geval wiskundige constructies. Ik heb over invloeden en verkenningen geschreven; maar wat ik componeer laat zich moeilijk classificeren: het is "avantgardistisch" noch "traditioneel", tonaal noch atonaal – en in geen geval postmodern, omdat een ironisch theateraal commentaar op het verleden niets voor mij is. Het zijn virtuoze pianostukken, etudes in pianistische en compositorische zin. Ze gaan steeds van een eenvoudige basisgedachte uit en voeren van het simpele naar het zeer complexe: ze gedragen zich als groeiende organismen.' Een mooie, beeldende, formulering, die duidelijk maakt dat het principe van de etudes dualistisch van karakter is, berustend op het combineren van een systematisch werkwijze op het punt van materiaalkeuze en -vorming, met een letterlijk creatief, dus niet in woorden te vangen proces.

Zie voor het programma en de musici van de Ligeti-dagen de Concertgids van het Orgelpark.



Gelovig geboren:

Olivier Messiaen

Messiaenfestival in het Orgelpark

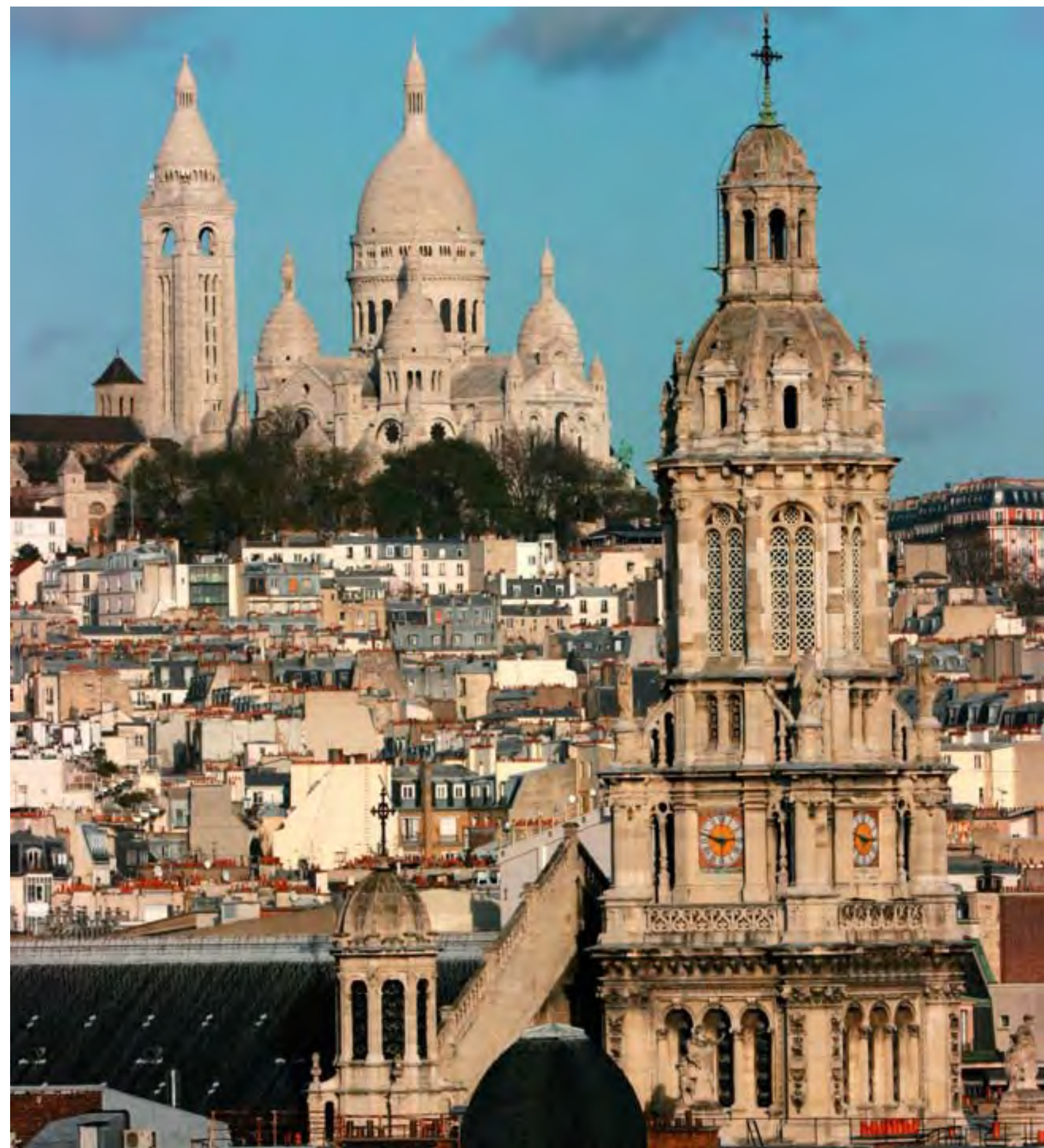
Op 10 december 2008 is het honderd jaar geleden dat Olivier Messiaen in het Zuid-Franse Avignon werd geboren. Messiaen wordt tot de belangrijkste componisten van de 20ste eeuw gerekend; zijn oeuvre staat daarom dit jaar op vrijwel elk zichzelf respecterend concertpodium centraal. In het Orgelpark vindt van 16 tot en met 18 oktober een Messiaenfestival plaats, verzorgd door onder anderen Willem Tanke en musici van het Rotterdams Conservatorium. Het Orgelpark zou het Orgelpark niet zijn wanneer er op dit festival alleen maar orgelmuziek te horen was. Op het programma staat bijvoorbeeld ook het schitterende Quatuor pour la Fin du Temps. Dit kwartet gaf in 1940 een compleet nieuwe toon aan in de kamermuziek, vergelijkbaar met het effect van Stravinsky's *Sacre du Printemps*, de compositie die in 1913 de eigentijdse muziek überhaupt een nieuwe richting had gewezen.

Timbres vroeg musicoloog René Verwer, kenner van de Franse orgelcultuur van de 19de en 20ste eeuw, een inleiding op het Messiaenfestival in het Orgelpark te schrijven.

Auteur

René Verwer studeerde in 1986 als musicoloog af aan de Universiteit in Utrecht. Hij publiceert sindsdien regelmatig over de Franse orgelcultuur van de 19de en vroege 20ste eeuw. Zo verscheen in 1991 van zijn hand het boek *Die Cavaillé-Coll-Orgel der Abteikirche St. Ouen in Rouen*. Momenteel bereidt hij een dissertatie over de orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll voor.

Messiaen was als organist werkzaam aan de Ste.-Trinité in Parijs. Op de achtergrond een andere beroemde kerk: de Sacre Coeur



‘Ik probeer als nietige mens te verklanken, wat ik te zeggen heb tegenover de stem van de natuur’, zei componist Olivier Messiaen eens over zijn werk. En: ‘Religie is altijd en overal tastbaar: in de bomen, in de bergen en in de hemel, God is overal.’ Het zijn deze twee dingen die in Messiaens leven steeds een grote rol hebben gespeeld: zijn liefde voor de natuur en zijn rooms-katholieke geloof.

‘Ik ben niet christelijk opgevoed, ik ben gelovig geboren’

De ouders van Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen waren dichteres Cécile Sauvage en Shakespeare-vertaler Pierre Messiaen. Olivier hield veel van de poëzie van zijn moeder. Het gedicht *l'Âme en bourgeon* (‘De ontlukende ziel’), dat zij schreef toen ze van Olivier in verwachting was, heeft later een bijzondere indruk bij hem achtergelaten. In 1979 werd het op de plaat vastgelegd, becommentarieerd door improvisaties van de toen al oude meester, gespeeld op het orgel in de Parijse Ste.-Trinité.

In zijn kindertijd kreeg Olivier Messiaen al cadeaus in de vorm van partituren, zoals *Orpheo* van Gluck en de *Peer Gynt-suite* van Grieg. Hij leerde zichzelf pianospelen en componeren. Zijn moeder las hem veel voor: van sprookjes van Perrault en d’Aulnoy tot aan haar eigen gedichten, al kon hij ze nog nauwelijks bevatten. Messiaens geloofswereld is ten dele hieruit voortgekomen, legde hij later uit. ‘Ik ben niet christelijk opgevoed, ik ben gelovig geboren. Het geloof in de wederopstanding na de dood en het glorievol herrezen lichaam heeft eigenschappen, die je in de sprookjeswereld ook beleeft.’ Het herrezen lichaam was volgens Messiaen lichtend, zichtbaar én onzichtbaar, soepel, ongevoelig voor lijden of ziekte, in staat zich te verplaatsen naar alle sterren, probleemloos, met de snelheid van een lichtflits. Het in 1939 geschreven orgelwerk *Les Corps Glorieux* (met als subti-

tel ‘Zeven korte visies over het leven der Verrezenen’) gaat hierover; luister vooral eens naar het meesterlijke vijfde deel *Force et Agilité des Corps Glorieux*.

Bij zijn afscheid van zijn eerste harmonieleraar kreeg Messiaen de partituur van *Pelléas et Mélisande* van Debussy. Hij was zeer ontroerd door de muziek; het zuiver genieten van klanken is altijd belangrijk voor hem geweest. Zijn muziek heeft echter niet het impressionistische, mysterieuze van Debussy, maar een scherper en rauwer effect, wat te maken heeft met het gebruik van hogere boventonen. Dit kwam al voor bij Debussy, Ravel, Skriabin en anderen, maar Messiaen ging hierin verder en gaf het een grotere rijkdom. Boventonen hielden in zijn beleving verband met kleuren, wat hij al jong ontdekte bij het zien van de overweldigende kleurenpracht van de glas-in-loodramen in de Parijse Sainte Chapelle.

In een documentaire uit 1985 speelt Messiaen een reeks parallelle akkoorden en licht daarbij toe: ‘Als ik een akkoord hoor, zie ik van binnen, in gedachten, corresponderende kleuren. Deze reeks geeft dan een paarsblauwe kleur met grijze blokjes, een beetje kobaltblauw, wat pruisisch blauw, vleugjes paars, goud, rood, robijn met paarse, zwarte en witte sterren, maar paarsblauw is de dominant.’ Messiaen had een lijst van akkoorden die hij definieert als kleuren in hun transposities, klank en register. Het waren zijn hulpmiddelen bij het componeren.

In het spoor van Widor en Tournemire

Tussen 1919 en 1930 studeerde Messiaen aan het Parijse conservatorium. Piano bij onder anderen Georges Falkenberg, slagwerk, orgel bij Marcel Dupré, muziekgeschiedenis en theorie bij Maurice Emmanuel, harmonie en contrapunt bij Georges Caussade en tenslotte compo-

Olivier Messiaen achter de klavieren van het orgel in de Ste.-Trinité; foto uit de jaren '40





De compositieklas van Paul Dukas. Uiterst rechts zit Olivier Messiaen; tweede van rechts is Maurice Duruflé. Foto uit 1928

sitie bij Charles-Marie Widor (in 1926-1927) en Paul Dukas. Hij verliet het conservatorium met vijf Eerste Prijzen. Tijdens zijn studententijd heeft Messiaen nauwelijks gecomponeerd. Zijn eerste uitgaven bij Durand omvatten de *Huit Préludes* voor piano en *Dyptique* voor orgel. Hoewel Messiaen als organist leerling was van Dupré, is hij zeker niet in de stijl van die leermeester doorgegaan. Veel eerder staat hij in de traditie van Widor (denk aan diens kleurrijke *Symphonies Gothique en Romane*) en later Tournemire, een liturgisch componist bij uitstek. Het is bekend dat Messiaen hem zeer bewonderde. Vaak ging hij naar de Ste.-Clotilde om Tournemire, die daar organist was, te horen improviseren, vooral tijdens de vesperdiensten. De orgelwerken van Messiaen mogen dan niet echt geschikt zijn voor de rooms-katholieke liturgie, ze ademen wél de *esprit* die we bij Tournemire tegenkomen en die aan de stijl van Dupré totaal vreemd is. Na drie orgelwerken uit Messiaens begintijd (*Le Banquet céleste* uit 1926, *Dyptique* uit 1929 en *Apparation de l'église éternelle* uit 1931), uitingen van een laatromantische stijl, komen de drie grote cycli uit de jaren '30: *L'Ascension* (1933-1934; de eerste versie schreef Messiaen op één deel na voor orkest), *La Nativité du Seigneur* (1935) en het al genoemde *Les Corps Glorieux* (1939). Tot de overige vroege werken behoren het orkestwerk *Les Offrandes oubliées, Poèmes pour Mi* (voor sopraan en piano en opgedragen aan zijn toenmalige vrouw Claire) en het pianowerk *Visions de l'Amen*. Van 1931 tot zijn dood in 1992 was Messiaen organist van het grote Cavaillé-Coll-orgel in de Parijse Ste.-Trinité. Vanaf 1936 doceerde hij aan de Ecole Normale de Musique en aan de Schola Cantorum. Na zijn terugkeer uit de Duitse krijgsgevangenschap werd hij leraar harmonie aan het conservatorium. Later werden zijn taken aan dit instituut fors uitgebreid.

Kwartet voor het Einde van de Tijd

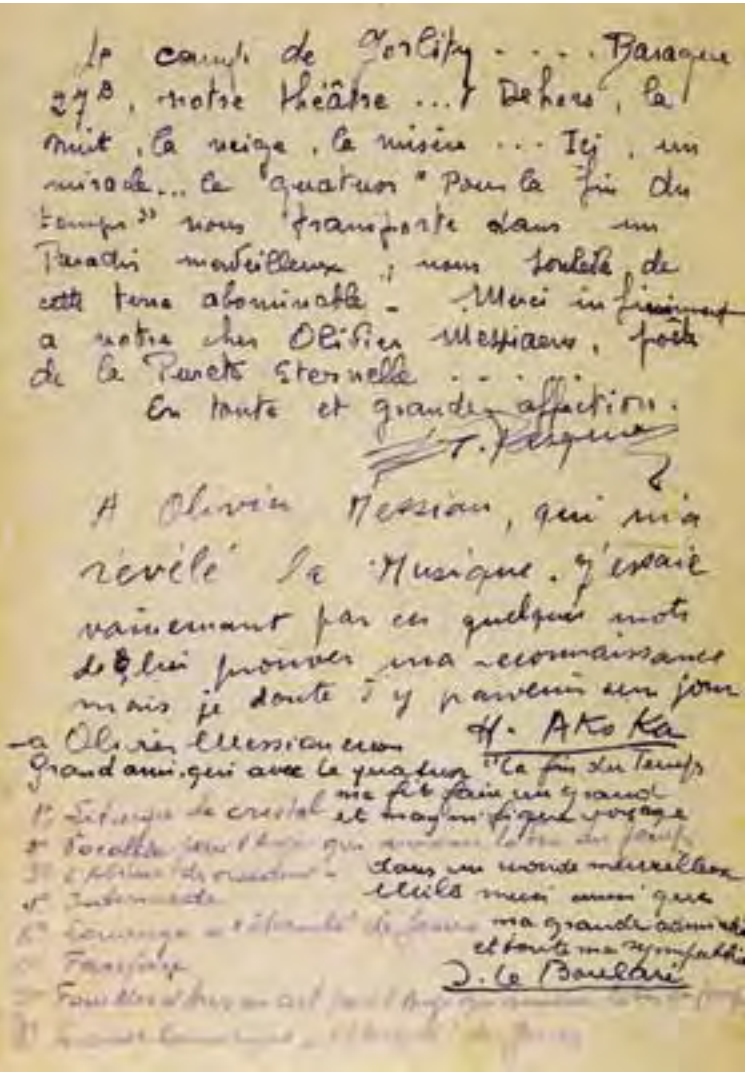
Kort na Frankrijks oorlogsverklaring aan Duitsland werd Messiaen voor militaire dienst opgeroepen. Wegens zijn slechte ogen hoefde hij niet aan de actieve dienst deel te nemen. Na de Duitse inval in mei 1940 kwam hij in de buurt van Verdun in krijgsgevangenschap. In het interneringskamp bij Nancy ontmoette hij de klarinettist Henri Akoka en de cellist Etienne Pasquier (een van de broers van het later beroemd geworden Trio Pasquier). Messiaen schreef voor Akoka het solostuk *Abîme des Oiseaux*, dat deel van het *Quatuor* zou gaan uitmaken. In juli 1940 kwamen de drie musici in Stalag VIII-A te Görlitz (Silezië) terecht, waar de violist Jean Le Boulairé zich bij hen voegde. Hier ontstond Intermède voor viool, klarinet en cello; het werk werd in de washokken van het kamp ingestudeerd. Messiaen kreeg een hoek in barak 27B (die ook als kerkruimte werd gebruikt) toegewezen om te componeren; de kampcommandant voorzag hem van muziekpapier. Een cello (met drie snaren) en een ondermaatse piano, waarvan veel toetsen bleven hangen, werden in het kamp gebracht. Langzamerhand kwam het gehele *Quatuor* tot ontwikkeling: Messiaen transcribeerde een deel uit *Fête des belles eaux* (1937) voor cello en piano (*Louange à l'Eternité de Jésus*) en het tweede deel uit *Dyptique* voor viool en piano, dat hij omdoopte tot *Louange à l'Immortalité de Jésus*.

Messiaen directe inspiratiebron waren de verzen 1-7 uit hoofdstuk 10 van de Openbaring, het laatste boek van de Bijbel. Een citaat: ‘Toen hief de engel, die ik op de zee en het land zag staan, zijn rechterhand ten hemel op. Hij zwoer bij Hem, die leeft in de eeuwen der eeuwen, en die de hemel heeft geschapen met al wat er in is, de aarde met al wat er in is, en de zee met al wat er in is: er zal geen tijd meer zijn.’ In het woord vooraf bij het werk geeft Messiaen een korte analyse:

Liturgie de cristal

Het ontwaken van de vogels in de vroege ochtend, een merel die improviseert temidden van het zachte geruis van de bomen: de harmonieuze stilte van de hemel. In de driedelige *Vocalise* wordt de engel opgeroepen die het einde van de tijd aankondigt, waarna een langzaam quasi-recitativo door viool en cello met vallende ‘blauw-oranje’ akkoorden door de piano een regenboog symboliseert, zoals in vers 1 beschreven.

De aankondiging van de première van Olivier Messiaens Quatuor in 'Stalag III-A Görlitz'. Later zou de compositie Quatuor pour la Fin du Temps gaan heten; hier is de titel nog Quatuor de la Fin du Temps



De onpeilbare diepte (*L'Abime des oiseaux*) verklankt Messiaen door triestheid en vermoeidheid tegenover het menselijke verlangen naar het licht, de sterren en jubelende zang te stellen. De *Intermède* laat eerdere motieven horen in een levendige sfeer, waarna *Louange à l'Eternité de Jésus* teruggrijpt naar de sfeer van het tweede deel uit *Le Verbe* uit *La Nativité du seigneur*: één lange frase, waarin de eeuwige liefde krachtig wordt uitgebeeld – ‘In den beginne was het Woord, en het Woord was van God.’ Dynamiek, ritme en timbre, unisono gespeeld, overheersen in *Danse de la fureur, pour les sept trompettes*, waarin de zevende trompet aankondigt dat Gods mysterie is vervuld. In *Fouillis d'arcs-en-ciel* keren fragmenten uit het tweede deel terug. Regenbogen en stralenkransen portretteren de engel in macht en glorie. Het laatste deel, *Louange à l'Immortalité de Jésus* (waarvan de subtitel in *Dyptique L'éternité bienheureuse* luidt), brengt de luisteraar in tijdeloosheid naar Gods eeuwige vrede.

In lompen gehuld

De première van het *Quatuor pour la Fin du Temps* vond plaats op 15 januari 1941 in het kamp te Görlitz – de musici in lompen gehuld. Vooraf gaf de componist een lezing over de gebruikte teksten van de Openbaring, waarna (naar Messiaens eigen zeggen) vijfduizend

gevangenen, boeren, arbeiders, intellectuelen, doktoren, priesters – overigens ook Duitse officieren, zij zaten op de eerste rij! – de uitvoering bijwoonden (volgens Pasquier konden er maar vierhonderd toehoorders in het kamptheater). Messiaen zei later dat zijn muziek sindsdien nooit meer met zoveel aandacht en begrip was beluisterd. De muziek gaf enige afleiding van de bittere omstandigheden waarin men verkeerde. Enkele maanden na het gedenkwaardige concert kwam Messiaen – vermoedelijk dankzij inspanningen van Dupré – vrij. Hij keerde terug naar Parijs. Een jaar later werd *Quatuor* bij Durand uitgegeven. In het woord vooraf schrijft de componist een *Petite théorie de mon langage rythmique*, waarvan de hoofdtrekken (zoals aan bepaalde noten toegevoegde lengtes en ‘niet-onomkeerbare’ ritmes) al in het midden van de jaren '30 vaststonden.

Voor wie meer over Messiaens componeertechniek weten wil: het in 1944 bij Leduc uitgegeven boekje *Technique de mon Langage Musical* verschaft op een toegankelijke manier informatie over onder meer Messiaens ritmiek en melodiek, veelal gebaseerd op vogelzang en modi uit de Hindoemuziek.

Hoewel Messiaen als organist leerling was van Dupré, is hij zeker niet in de stijl van die leermeester doorgegaan.

Verdiend met naaimachines, uitgegeven aan muziek

Orgelconcert Francis Poulenc eind november in het Orgelpark

Het is het lot van wie het aandurft een kunstenaar een opdracht te geven: aan de ene kant moet je sterk genoeg zijn om de kunstenaar niet te willen beïnvloeden, en aan de andere kant voldoende moed hebben om te accepteren dat het bestelde kunstwerk wat langer op zich laat wachten. Dat het ook anders kan, zakelijker, zal waar wezen – feit is dat we blij mogen zijn dat prinses Edmond de Polignac daar niet voor koos, anders hadden we dit najaar in het Orgelpark niet kunnen genieten van het *Concert voor orgel, strijkers en pauken* van de Parijse componist Francis Poulenc.

Het wordt op 27 en 28 november uitgevoerd door strijkorkest Lundi Bleu, met Stijn Berkouwer als dirigent, en Klaas Koelewijn als organist. Olga de Kort verdiepte zich voor *Timbres* in de geschiedenis van Poulenc en zijn meesterlijke orgelconcert.

Auteur

Olga de Kort studeerde piano en cultuurwetenschap in Rusland en journalistiek in Frankrijk. In Nederland besloot ze haar muziekopleiding te verbreden met een orgelstudie bij Reitze Smits aan het Utrechts Conservatorium, de opleiding koördirectie voor vakmusici en de masteropleiding muziekwetenschap aan de Utrechtse Universiteit. Ze is actief als piano-begeleider van diverse solisten en instrumentalisten, koördirigent en muziekjournalist.



Francis Poulenc

Weinig componisten kunnen op een zo voorspoedige en productieve carrière terugblikken als Francis Poulenc (1899-1963). De catalogus met zijn werken telt 185 composities, waaronder vier opera's, koorwerken, werken voor orkest, kamermuziek en meer dan honderd liederen. Veel van deze composities danken hun plaats op Poulencs oeuvrelijstje aan een opdracht: Poulenc hoefde nooit te klagen over gebrek aan belangstelling voor zijn muziek. Al op zijn 18de trok hij de aandacht van Stravinsky met zijn eerste werk *Rapsodie nègre*. Het was Stravinsky die vervolgens zorgde voor de eerste publicaties van Poulencs muziek. Binnen een paar jaar deed de jonge componist heel Parijs over zich spreken als één van de *nouveaux jeunes* van de *Groupe des Six* die rond de vermaarde Eric Satie was ontstaan.

Op zijn 25ste kreeg Poulenc zijn eerste opdracht: een ballet, *Les Biches*, dat hij voor Djagilevs Ballets Russes componeerde. De opdrachten volgden elkaar op: *Concert champêtre* voor Wanda Landowska, pianoconcertino *Aubade* voor Marie-Laure en Charles de Noailles, opera *Dialogues des Carmélites* voor het theater La Scala, Sinfonietta voor de BBC, *Concert voor piano en orkest* voor het Boston Symphony Orchestra, *Gloria* voor de Koussevitsky Foundation, *Sept Répons des Ténèbres* voor de New York Philharmonic Orchestra – enzovoort. Twee van Poulencs vijf concerten voor toetsinstrumenten, *Concert voor twee piano's* en *Concert voor orgel, strijkers en pauken*, danken hun bestaan aan de opdrachten van prinses Edmond de Polignac.

Mecenas met een hart voor muziek

Winnaretta Eugénie Singer, de prinses Edmond de Polignac (1865-1943), werd geboren als dochter van de uitvinder van de naaimachine Isaac Singer. Ze groeide op in New York, Parijs en in Engeland, in een gezin waar muziek en kunst een belangrijk deel van de opvoeding vormden. Na de dood van haar vader erfde Winarette, net als trouwens alle andere 24 kinderen van Singer, een enorm fortuin

dat haar in staat stelde zich geheel aan de muziek en kunst te wijden. In een korte tijd groeide de toen nog 18-jarige erfgename op tot 'de muze van de moderne muziek' en een beroemde mecenas die naar eigen zeggen alleen 'vóór en in de muziek' leefde.

Vijfenvertig jaar lang was haar salon *the place to be* voor kunstenaars, schrijvers en muzikanten. In haar huis speelden Wanda Landowska, Eugène Gigout, Maurice Duruflé, Marcel Dupré, Arthur Rubinstein, Wladimir Horowitz, Clara Haskil, Dinu Lipatti, Alfred Cortot – ook deze lijst is eindeloos. De prinses ondersteunde financieel de Ballets Russes van Djagilev, stond aan de wieg van het Orchestre symphonique de Paris, zette zich in voor de uitvoeringen van werken van Ethel Smyth en Adela Maddison en hielp Kurt Weill en Paul Hindemith bij hun vlucht uit nazi-Duitsland. Haar naam is voor altijd verbonden met de aan haar opgedragen werken, zoals *zo mélodies* van Gabriel Fauré, een pianosonate van Igor Stravinsky, het pianorapsodium *Alt Wien* van Mario Castelnuovo-Tedesco, het symfonisch drama *Socrate* op dialogen van Plato van Erik Satie, *El retablo de Maese Pedro* van Manuel de Falla en de kameropera *Les Malheurs d'Orphée* van Darius Milhaud.

Tussen 1912 en 1940 heeft de prinses meer dan twintig partituren bij 27 componisten besteld. Ze liet de componisten volledig vrij en bemoeide zich nooit met het compositieproces. Wel vroeg ze het recht van de eerste uitvoering, en eiste vermelding van haar naam bij elke publicatie en publieke uitvoering van het werk.

Opus perfectum

In 1892 werd de prinses de eigenares van een Cavaillé-Coll-orgel. Volgens Marcel Dupré, die er in 1920 drie orgelconcerten voor de gasten van de prinses op gaf, had het orgel zeventien registers op twee manualen en pedaal.

De prinses had jarenlang orgelles van Eugène Gigout, en na zijn dood





Strijkorkest Lundi Bleu



Organist Klaas Koelewijn

in 1925 vervolgde ze haar lessen bij Nadia Boulanger. Ze moedigde de componisten aan om voor haar orgel te schrijven en stelde het zeer op prijs als een nieuw werk ook voor haar niet te moeilijk was. Dat was dan ook de enige voorwaarde waaraan Poulenc zich bij het schrijven van het orgelconcert moest houden. Poulenc was trouwens niet de eerste aan wie de prinses gedacht had. Hij kreeg de opdracht nadat de componist van haar eerste keuze, Jean Françaix, er te weinig tijd voor bleek te hebben. Poulenc had er wel tijd voor, maar liet de prinses toch bijna vier jaar op haar concert wachten. Perfectionist als hij was, weigerde hij het in te leveren zolang het nog niet helemaal perfect was. Keer op keer bracht hij wijzigingen in de partituur aan, in de hoop dat de muziek uiteindelijk vrij en ontspannen zou klinken. In zijn brieven klaagde de componist hoeveel moeite het hem gekost heeft om ‘de middelen’ te vinden om zich ‘uit te kunnen drukken’. Een beetje ‘inspiratie van boven’ zou meer dan welkom zijn om de opdracht ooit af te kunnen maken. Pas in mei 1938 was Poulenc enigszins tevreden over het resultaat. Hij waarschuwde zijn opdrachtgeefster dat ze niet de ‘vermakelijke Poulenc’ van het ‘Concert voor twee piano’s’ moest verwachten, maar meer een ‘vijftiende-eeuwse’ Poulenc, ‘onderweg naar het klooster’. Zelfs toen het concert eenmaal klaar was, dwong de componist de prinses nog tot geduld: eigenlijk wilde ze het meteen laten uitvoeren, maar Poulenc stelde de première uit. Hij had nog tijd nodig om zijn eerste orgelwerk met Nadia Boulanger door te nemen en de bijpassende registraties met Maurice Duruflé uit te zoeken. Marie-Madeleine Duruflé herinnerde zich later hoe de componist aan haar man vertelde wat hij wilde horen, en hoe Duruflé zijn wensen in de registraties probeerde te vertalen. Alles wees erop dat ze elkaar uitstekend konden begrijpen, want zelfs een vage aanwijzing als ‘hier zou ik een wat saaie klank willen horen’ was voor de organist duidelijk genoeg om het juiste register te trekken.

Het begin van het succes

De langverwachte première vond plaats op 16 december 1938 in de zaal van Hôtel Singer-Polignac. Poulenc was heel tevreden, zowel over het spel van Duruflé als over de manier waarop Nadia Boulanger het instrumentale ensemble had gedirigeerd. *La Revue musicale* meldde een ‘schitterende uitvoering’ van ‘een interessant concert voor orgel’. De recensent was onder de indruk van een ‘opvallend sobere stijl’ van deze ‘zeer geslaagde combinatie van pauken en orgel’. Het viel hem op dat het nieuwe werk van Poulenc ‘de taal van J.S. Bach’ sprak. Een half jaar later, op 21 juni 1939, verzorgde Duruflé de eerste publieke uitvoering in Salle Gaveau. Deze keer echter met het Orchestre Symphonique de Paris en dirigent Roger Désormière. Hoewel Poulenc ook over deze uitvoering zeer te spreken was, miste hij toch het ‘hart en het lyrisme’ van Boulanger, iets wat zijn muziek, volgens hem, zo nodig had. Het concert werd nog hetzelfde jaar gepubliceerd, en is sindsdien zeer geliefd bij publiek, organisten en concertprogrammeurs.

Luisterfeest

De Vlaamse organist Flor Peeters noemde Poulencs orgelconcert een groot maar ‘allerm minst zwaarwichtig werk’. Erik Fokke omschreef het in zijn boek *Francis Poulenc: componist, monnik en kwajongen* (1999) als een ‘jubelende uiting van melancholiek gekleurde blijdschap’. Poulenc zelf vergeleek zijn werk met een tornado. In het ruim 24 minuten durende concert laat de componist het orkest en het orgel inderdaad van een uiterst expressieve kant horen. Vanaf de eerste maten wordt de luisteraar gegrepen door een steeds wisselende dynamiek, klankrijkdom, fraaie melodische vondsten en expressiviteit.

De delen volgen elkaar zonder onderbreking op en herinneren zowel aan de fantasieën en toccata’s van Buxtehude en Bach als aan de neoklassieke werken van Stravinsky. De ernstige en sobere passages wisselt hij met de vurige uitbarstingen af, waarbij de klank van het orgel contrasteert en tegelijkertijd versmelt met de klank van het orkest.

Uitvoeringen

Tijdens zijn leven woonde Poulenc verschillende uitvoeringen van zijn orgelconcert bij. Hij maakte zelfs de eerste platenopnames mee. De eerste, met organist Edwards Power Biggs en het Columbia Orchestra onder leiding van Richard Burgin, kwam in 1951 in Amerika uit. Poulenc vond het in één woord ‘uitstekend’. Tien jaar later kwamen er nog twee opnames bij: met Maurice Duruflé, Georges Prêtre en het Orchestre Nationale de l’O.R.T.F, en met Berj Zamkochian en het Boston Symphony Orchestra onder leiding van Charles Munch. De componist was ontroerd door het ‘fantastische’ spel van Duruflé op het orgel van de Parijse St. Etienne-du Mont. Met deze zegen van Poulenc kan Duruflé in zekere zin de vader van de thans gebruikelijke speelwijze van het orgelconcert genoemd worden. Zijn terecht veelgeprezen opname is nog steeds toonaangevend. In de daaropvolgende veertig jaar waagden zich steeds meer organisten aan de interpretatie van Poulencs Orgelconcert. Er zijn inmiddels tientallen cd-opnamen beschikbaar. Maar wie het concert écht wil beleven, komt niet onder een live uitvoering uit – alleen zo dringt de energie van Poulenc werkelijk tot je door. Van harte welkom in het Orgelpark op 27 en 28 november!



Dirigent Stijn Berkouwer: gefascineerd door Poulenc

Iedereen heeft zich in zijn leven wel eens afgevraagd: zit ik hier wel op de juiste plek? Na één jaar Toneelschool wist Stijn Berkouwer dat hij geen acteur wilde worden. Een paar jaar studie filmwetenschap aan de UvA hebben zijn theoretische kennis en analytische vermogen aanzienlijk vergroot maar konden de vraag over ‘de juiste plek’ toch niet verdringen. Twee jaar geleden zette Stijn uiteindelijk de stap richting het conservatorium van Amsterdam. Sinds hij daar compositie bij Daan Manneke en orkestdirectie bij Lucas Vis studeert, lijkt het erop dat hij zijn juiste plek en daarmee het antwoord op de vraag gevonden heeft. Logisch eigenlijk voor iemand die naast het spelen van piano, contrabas en basgitaar, ook nog in het Studentenkoor Amsterdam zingt, componeert en, naar eigen zeggen, ‘altijd met muziek bezig is’. Tijdens het vooropleidingsjaar kwam Stijn er achter dat hij niet alleen voor een orkest wilde componeren maar ook voor het orkest zelf wilde staan. De aanleiding daartoe was het succes dat hij boekte

met een zoste-eeuws concert, samengesteld om eens te dirigeren. Op het programma stonden *Symphony* III van Philip Glass, *Simple Symphony* van Benjamin Britten, het beroemde *Adagio* van Samuel Barber, werken van Daan Manneke en een eigen compositie. De musici die Stijn voor dat programma had uitgenodigd kwamen uit het VU-orkest en strijkorkest Lundi Bleu, dat sinds 2005 onder leiding van Carel den Hertog repeteert. De samenwerking beviel goed. Op zoek naar een nieuwe uitdaging kwam Berkouwer bij het *Concert voor orgel, strijkers en pauken* van Francis Poulenc uit. Hij vond Poulencs klarinetsonate en koorcomposities als *Gloria* altijd al fantastisch. Het orgelconcert trok hem vooral aan door ‘het gemak waarmee de componist tussen de complete uitersten afwisselt. Er komen in het concert zowel hele geestige humorstukjes als hele introverte passages voor’. In zijn enthousiasme over Poulencs concert wordt hij volledig gesteund door Lundi Bleu en organist Klaas Koelewijn.

Meloen, Soeters en Wagenaar: driemaal nieuw in het Orgelpark

Op 27 en 28 november presenteert het Orgelpark drie nieuwe composities van drie jonge componisten, uit te voeren door Strijkorkest Lundi Bleu en organist Klaas Koelewijn (zie voor de andere helft van hun concert het voorgaande artikel). Timbres vroeg de drie talenten kort uit te leggen wat hen drijft.

Cathaline Meloen ‘Als componist stel je jezelf in dienst van de muziek. Het mooiste aan componeren vind ik het zoeken naar een balans tussen mijn voorstelling van de muziek en de muzikale wil van het materiaal. Daarom vind ik het ook heerlijk om naar jazzmuziek te luisteren en om zelf te improviseren.

Mijn streven is om een abstract idee uit te drukken in materiaal dat maakt dat je wil dansen. Muziek die de muzikanten ruimte geeft er iets van zichzelf in te leggen, zodat er niet alleen bij de componist, maar ook bij het publiek en bij de vertolkers gevoel van bevrediging achterblijft.’

Op het programma van 27 en 28 november staat ook het beroemde orgelconcert van Francis Poulenc; zie het voorgaande artikel in dit nummer, op bladzijde 40.

Bart Soeters ‘Opgegroeid in een gezin waarin altijd gemusiceerd wordt, ervaar ik muziek als een gemeenschappelijke taal, als een volledige spiegeling van het bestaan. Voor mij is componeren meer een uiting dáárvan, dan een poging om iets geheel nieuws te creëren. Ergens, waarschijnlijk tussen mijn oren, is een mengsel ontstaan van alle muziek die ik gehoord heb, waaruit mijn stukken kunnen ontstaan.’

Arthur Wagenaar ‘Een mens wil drinken, eten, geborgenheid, gezondheid, en als dat allemaal geregeld is, vermaak. Liefst in sociaal verband. Daarvoor hebben wij onder andere muziek. Niet alleen bij Rob de Nijs, maar in alle stijlen, plekken en tijden is muziek in principe bedoeld voor een aangenaam samenzijn. 10.000 mensen in een stadion, 250 mensen in een zaal, 35 mensen in een cafeetje, soms 1 iemand alleen met een koptelefoon. Al deze mensen wil ik met mijn muziek een bepaalde stemming bezorgen, en een gevoel van verbintenis. Ik wil voorzien in een elementaire behoefte. Ik wil de mensen raken. Of het ze nu doet verlangen naar wilde dans en bier, of stokstijf betoverd doet staan luisteren.’

Iedereen die het Orgelpark kent, weet dat je GastVriend kunt worden. Je krijgt dan Timbres toegestuurd, en je kunt alle concerten gratis bezoeken. Dat is zagezegd de ‘gastfactor’. Maar er is meer: het Orgelpark heeft ook Vrienden nodig, mensen die anderen laten weten wat het Orgelpark is, en wat de missie van een nieuwe presentatie van het orgel eigenlijk inhoudt. Jacqueline Oskamp zocht vier van de inmiddels honderden GastVrienden op, om met hen samen eens terug te kijken op het eerste jaar van het Orgelpark. Fotograaf Joyce Vanderfeesten ging met haar mee.

Sijo Dijkstra

‘Het harmoniumconcert van Joris Verdin – een hoogtepunt!’

Sijo Dijkstra (43) is een GastVriend van het eerste uur. Om precies te zijn was hij de vierde orgelliefhebber die zich aanmeldde om het Orgelpark te ondersteunen. Nu had hij de ontwikkelingen rond de verbouwing ook nauwgezet gevolgd. ‘Ik woon niet zo ver van het Orgelpark en als ik op de fiets of te voet naar het Vondelpark ging, kwam ik steeds langs het gebouw. Op een bord zag ik dat er een orgelpodium zou komen, maar ik wist niet wat voor orgels. Ik hoopte pijporgels, maar misschien ging het wel om draaiorgels. Mijn nieuwsgierigheid was geprikkeld en ik heb internet afgezocht naar meer informatie, maar ik kon niets vinden. Dus heb ik braaf afgewacht. Zodra de zaal open ging heb ik me aangemeld als GastVriend en me voor een aantal concerten opgegeven.’

Het orgel is een oude passie van Sijo. Als kind van acht begon hij met lessen bij een vriendin van zijn ouders en via de muziekschool belandde hij uiteindelijk op het conservatorium in Groningen. Twee jaar heeft hij het uitgehouden: ‘Ik vond het een verschrikkelijke opleiding en ik had een vreselijke docent. Met als resultaat dat ik het orgel vijftien jaar niet meer heb aangeraakt. De liefde was totaal verdwenen – deels door die docent, deels door mezelf.’

Na zijn studie psychologie kwam Sijo te werken in een bibliotheek voor blinden, waar hij toch weer met muziek te maken kreeg. ‘Ik kreeg de opdracht een nieuwe dienstverlening op te zetten: bladmuziek in voorgelezen vorm. De hele partituur, dus niet alleen de noten zelf, maar ook de lengte van de noten, de vingerzettingen, de dynamische

tekens enzovoorts, wordt dan voorgelezen op band en aangeboden aan blinden en slechtzienden. Ik heb dus een nieuwe afdeling opgezet en samen met collega’s vrijwilligers getraind om de partituren in te lezen.

In die tijd werd ik benaderd door een vriend die een radiodocumentaire wilde maken over de blinde organist Paul Houdijk. Hij wilde hem volgen bij de voorbereidingen van een concert waarbij gebruik zou worden gemaakt van onze muziekboeken. Ik ging mee naar de kerk waar Houdijk speelde en daar bloeide mijn liefde voor het orgel spontaan weer op. Ik heb toen vrij snel daarna een pedaalharmonium aangeschaft.’

Sijo gaat een à twee keer per maand naar het Orgelpark. ‘Omdat ik dichtbij woon en omdat de concerten nooit uitverkocht zijn, beslis ik vaak op het laatste moment om naar een concert te gaan. De programmering vind ik ontzettend leuk. Soms hoor ik muziek die ik echt niet ken. Zo vond ik het optreden van Joris Verdin op het harmonium vorig jaar een hoogtepunt. En ik vond de dansvoorstelling van Krisztina de Châtel op muziek van Ligeti heel bijzonder. Persoonlijk vind ik Bach erg mooi en dat wordt juist niet geprogrammeerd in het Orgelpark. Maar dat snap ik ook wel, dat kun je overal horen. Ik vind het goed dat het experiment niet wordt geschuwd – bijvoorbeeld de concerten met elektronica. De ene keer is zo’n avond geslaagder dan de andere, maar het is belangrijk dat het gebeurt.’





GastVriend Van der Heide

‘Als ik iets doe, wil ik het goed doen’

Een orgelgek, zo typeert meneer Van der Heide (65) uit Den Haag zichzelf. Maar dan wel een ‘passieve genietter’, want verder dan een jaar pianoles op zesjarige leeftijd en een jaar orgelles tijdens zijn studietijd is hij nooit gekomen. Als concertbezoeker reist hij echter stad en land af. Zo ging hij jarenlang met een huisvriend van zijn ouders naar honderden concerten in Nederland en daarbuiten. Vanuit Groningen reisde hij zes jaar lang elke maandagavond naar De Doelen in Rotterdam om de complete orgelwerken van Bach en Franck inclusief tijdgenoten te horen (‘Ik heb geen een concert gemist!’). Hij herinnert zich een ‘onvergetelijk concert’ door Jean Guillou in een klein kerkje aan de voet van de Franse Pyreneeën. En met een vriendin maakte hij ooit een veertiendaagse reis langs alle dorpen en steden waar Bach heeft vertoefd. Zo kwamen ze ook in Dornheim, dat ongeschonden de oorlog doorgekomen is en waar een standbeeld getuigt van het huwelijk tussen Bach en Maria (‘Daar word je helemaal stil van’). Meneer van der Heide groeide op met een orgel thuis. ‘Mijn vader was predikant en zat vaak – met ogen dicht – te spelen. Het was een kabinetorgel waar op stond: In der Mauer me fecit 1854.’ In 1963, toen hij zijn militaire dienst vervulde in Utrecht, sloeg de bliksem pas echt in. ‘Met een medesoldaat ging ik op een woensdagavond naar een concert in de Nikolaikerk waar Anton Heiller uit Wenen koralen van Bach speelde.’ Vanaf dat moment waren zowel Bach als het orgel niet meer weg te denken uit het leven van meneer Van der Heide. Van de

‘romantische concerten’ door Piet van Egmond en de ‘bombastische concerten’ door Feike Asma tot de Groningse optredens door Charles de Wolff (‘Een feest om te horen’) en Piet Kee in St. Bavo in Haarlem. Tijdens zijn studie klassieke talen verdiende hij een zakcentje (‘drie cent per regel’) als orgelrecensent voor een plaatselijke krant. En uiteindelijk besloot hij zijn studie uit te breiden met musicologie als tweede bijvak, waarvoor hij tentamens moest afleggen bij de legendarische Bertus van Lier, in diens tuinhuis in Leek. In 1960 begon meneer Van der Heide met het verzamelen van orgelboeken. Toen hij in 2002 - na 36 jaar werkzaam te zijn geweest als docent klassieke talen - stopte met zijn baan, besloot hij zijn complete bibliotheek over te doen aan het Orgelmuseum in Elburg. Evenals de 350 BASF-bandens met orgelrecitals opgenomen van de radio en de reeksen programmaboekjes die hij zelf had laten inbinden. ‘Als ik iets doe, wil ik het goed doen’, zegt meneer Van der Heide. Dus toen hij kennismakte met het Orgelpark meldde hij zich meteen aan als GastVriend voor de komende tien jaar (‘Ik kreeg een brief terug met de mededeling dat ik recht had op meer gratis concerten dan ik ooit kan bezoeken!’). Hij komt een à twee keer per maand in het Orgelpark en geniet vooral van de thematische concerten. ‘Kijk, een programma met exclusief Bach kun je overal horen. Maar een avond lang muziek uit Estland of Spanje, dat is echt een openbaring.’

GastVrienden De Vries

‘Een prachtig idee om het orgel
uit die duffe kerk te halen’

Meneer en mevrouw De Vries uit Lelystad bezoeken een à twee keer per maand een concert in Het Orgelpark. Hadden ze in Amsterdam gewoond, dan was de frequentie veel hoger geweest, verzekert meneer De Vries (68), zelf een gepassioneerde amateurorganist. Vroeger thuis stond er een harmonium (‘zo’n psalmenpomp’) en tien jaar oud kreeg hij les van de buurman die als organist in Hilversum opereerde. ‘Zo is het begonnen. Ik speel dus al heel lang, maar eigenlijk had ik er nooit echt tijd voor. Ik heb een eigen zaak gehad in sanitaire installaties, dus dat was hard aanpoten. Nu ben ik met de AOW en heb ik mijn orgelstudie weer opgepakt.’

Eens in de twee weken heeft meneer De Vries les van Christine Kamp op het pijporgel in de kerk in Weesp. Thuis oefent hij zo’n anderhalf uur per dag. ‘Ik heb geen aanleg, dus alleen door oefenen, oefenen, oefenen lukt het me om een stuk in te studeren. Bijvoorbeeld zo’n pedaalsolo bij Bach... voordat zoiets er in zit! Ik ben wel eens jaloers op mensen die dat zo maar kunnen.’

In de huiskamer staat een elektrisch orgel: een Heijligers met elf registers. Maar ondertussen heeft meneer De Vries grootse plannen om de garage om te bouwen tot een muziekkamer. Via internet heeft hij een Heijligers met 51 registers (en 51 bijbehorende speakers!) op de kop getikt – afkomstig uit de Grote Kerk in Apeldoorn. Trots vertelt meneer De Vries dat hij een langspeelplaat heeft waarop Piet van Egmond uitgerekend dit orgel bespeelt.

Mevrouw De Vries (64), die als leidinggevende in de thuiszorg heeft gewerkt, speelt zelf geen instrument maar gaat graag naar concerten. ‘Ik kom uit een arbeidersgezin en vlak na de oorlog was de eerste zorg eten, drinken en een dak boven je hoofd. Het was al een hele stap dat ik naar de mulo mocht. Toch luisterde mijn vader via de draadomroep graag naar opera. Pas toen we getrouwd waren kwam ik echt in aanraking met muziek. Het eerste concert waar ik naar toe ging was het Vijfde Pianoconcert van Beethoven door Theo Bruins in Hilversum. Dat was een openbaring. Het was echt nieuw voor mij.’

Mevrouw De Vries steunt de hobby van haar man van harte, maar toch is ze blij dat hij de koptelefoon opzet als hij aan het oefenen is (‘steeds opnieuw diezelfde loopjes’). Samen gaan ze regelmatig naar concerten in Amsterdam, bijvoorbeeld naar de lunchpauzeconcerten in het Concertgebouw. Of zomaar naar iets waar ze in de Uitkrant op stuiten. ‘Laatst zijn we naar Spaanse vocale muziek geweest door vier geschoolde amateurs in een cultureel centrum in Oost. Dat was schitterend!’

‘We proberen ons open te stellen voor nieuwe dingen’, vult meneer De Vries haar aan. ‘En daarom gaan we zo graag naar Het Orgelpark. Het programma is gevarieerd en je kunt erop vertrouwen dat het goed is. Die combinaties van orgel met andere instrumenten, met zang of dans zijn heel spannend. Ik vind het een prachtig initiatief om het orgel uit die duffe kerk te halen.’





Inmiddels dol op het Orgelpark:

Elly van Ruth-Staal

‘Aanvankelijk was ik heel kwaad!’

‘Het Orgelpark is mij in de schoot geworpen’, zegt Elly van Ruth-Staal (85). Ze woont op enkele tientallen meters afstand van de concertzaal in een gezellig huis vol beeldende kunst, planten, boeken en platen. Radio 4 is haar vaste gezelschap. Het Concertgebouw bezoekt ze regelmatig per taxi, maar om een concert in het Orgelpark bij te wonen hoeft ze alleen maar de straat over te steken. ‘Op het eind van mijn leven begin ik dus naar het orgel toe te groeien’, zegt ze lachend. Van jongs af aan heeft het leven van Elly van Ruth-Staal, geboren en getogen in Rotterdam, in het teken van muziek gestaan. ‘Op mijn negende ben ik viool gaan spelen. De eerste lessen kreeg ik van mijn nichtje, maar al snel was ik beter dan zij en mocht ik naar de muziekschool. Daar viel ik meteen op. Ik mocht aan uitvoeringen van het conservatorium meedoen. Ondertussen reisde ik vanaf mijn twaalfde elke dag op en neer naar Den Haag. Mijn ouders vonden mij een geschikt kind voor de Vrije School. In Rotterdam was die niet, dus moest ik naar Den Haag. Ik ben geen antroposoof geworden, maar ik vond het heerlijk dat er veel aan muziek werd gedaan - er was een koor, een orkest en we kregen euritmie.’

Toen ze vijftien jaar was besloot de directeur van de muziekschool dat ze naar het conservatorium moest. ‘In die tijd had je daar geen diploma voor nodig, dus ik ging van school af. Maar wat gebeurde er toen... de oorlog brak uit. Dat bleek de doodslag voor mijn muzikale ontwikkeling. Vijf jaar lang lag alles plat. Ik heb wel gespeeld en les gegeven, maar ik heb toch een enorme achterstand opgelopen.’

Desondanks brak na de oorlog de leukste tijd van haar leven aan: vijftien jaar lang fungeerde ze als concertmeester in het Rotterdams Barokensemble. In 1960 ben ik met mijn ouders en mijn man naar een boerderij in Chaam verhuisd. Dat was een klein dorp, maar we hebben het culturele leven daar echt op gang gebracht. Ik had zo’n dertig leerlingen per maand en een deel daarvan vormde een orkestje; ik leidde een koor en bij feestelijke gelegenheden trad ik op met de plaatselijke organist. We deden bijvoorbeeld de langzame delen uit de sonates voor viool en piano van Händel.’

Chaan werd verruild voor Amsterdam toen haar man, die beeldend kunstenaar was, op een gegeven moment eens in een ander circuit wilde exposeren. Ondertussen woont Elly van Ruth-Staal alweer vijfentwintig jaar in dit huis. En hoewel haar man allang is overleden, is de etage boven haar nog altijd ingericht als atelier. Sterker nog, drie van zijn voormalige leerlingen komen er nog elke week schilderen. Met pretoogjes blikt ze terug op de start van het Orgelpark: ‘Aanvankelijk was ik heel kwaad. Ik hoorde van buurtbewoners dat ze een uitnodiging voor de opening hadden ontvangen. Ik niet. Later bleek dat alleen bewoners aan de overkant waren uitgenodigd!

Ik ga vaak luisteren. Ik vind het orgel een prachtig instrument, maar op een bepaalde manier is het ook heel dwingend. Vergeleken met een viool moet de musicus veel moeite doen om de toon te laten klinken zoals hij wil. Je hoeft er maar naar te wijzen en je hebt al een geluid van hier tot Tokyo!’

Griekse Verlichting in de donkere dagen voor kerst

Prometheusfestival in het Orgelpark

Op 12 en 13 december, de donkere dagen voor kerst, brandt in het Orgelpark het vuur van Prometheus – de Griekse godenzoon die onder meer ambachten en techniek aan de mens gaf. Een groots geschenk, en het is vandaag de dag niet over het hoofd te zien dat de mens daar werk van heeft gemaakt. Sterker nog: de ontwikkeling ervan is niet te stuiten.

Dat klinkt op het eerste gezicht misschien positief, maar eigenlijk schuilt er een *Inconvenient Truth* in à la Al Gore. Juist dat onstuitbare lijkt immers de bron te zijn van het klimaatprobleem dat de wereld teistert. Zo bekeken is meteen ook duidelijk dat *Inconvenient* een ronduit zwakke term is, want de onstuitbaarheid van de wereld – *Let's face it*, zou Gore zeggen – maakt het klimaatprobleem in feite onoplosbaar. En eigenlijk allerlei andere problemen ook, zoals de toename van de wereldbevolking en de ontwikkeling van allerlei wapentuig.

Of – is dat ál te somber gedacht? Kan Prometheus' vuur niet ook op een positieve manier gebruikt worden?

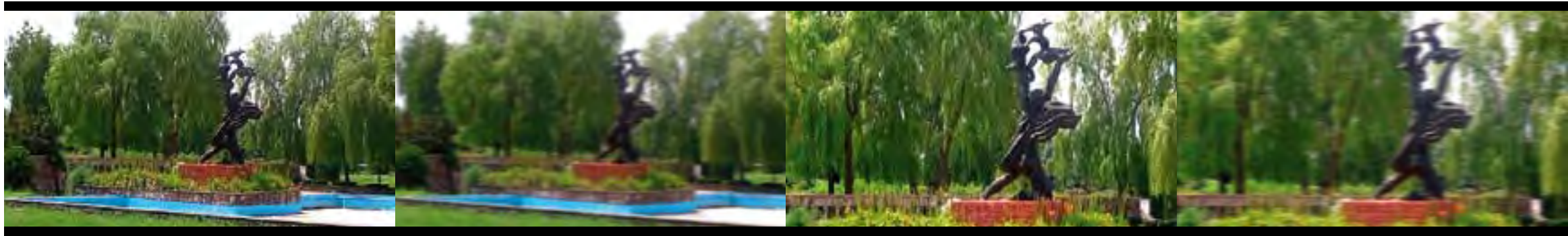
Dat zijn de twee draaipunten van het Prometheus-festival in het Orgelpark: hoop en tragiek, optimisme en realisme. Op het programma staat muziek van Liszt tot Raas en van Skrjabin tot speciaal voor de gelegenheid gecomponeerd werk van Daan Manneke.. Over wie Prometheus was en hoe hij in de loop van de geschiedenis is gezien, schrijft filosoof Jan-Willem Tamminga op deze en de volgende bladzijden. Daarna interviewt Franz Straatman Daan Manneke.

Auteur

Jan-Willem Tamminga (1977) studeerde eind 2006 af als historicus en filosoof aan de Rijksuniversiteit Groningen, met een scriptie over de Amerikaanse kunst- en wetenschapsfilosoof Arthur Danto (1924). Zijn belangstelling gaat uit naar het raakpunt van kunst, filosofie en geschiedenis. Hij publiceert hier met enige regelmaat over.



Marlies Maalderink reisde naar Tsjernobyl om de gevolgen van de kerncentrale-ramp in beeld te brengen. De overheden verboden haar onder meer het beeld van Prometheus te fotograferen dat na de ramp van het centrum van de stad naar de ingang van het kerncentraleterrein is verplaatst. Vanwege het verbod kon zij alleen vanuit de auto filmen; daarom is de kwaliteit van deze stills uit haar film laag. Dat we de beelden toch plaatsen, heeft te maken met de combinatie van de verhuizing van het beeld, de huidige plaats en het verbod om het te fotograferen: weinig illustreert krachtiger hoe de maatschappij worstelt met de gevolgen en gevaren van de technische vooruitgang.



Hij stal het vuur van de goden en gaf aan de mensen ambachten om ze zelfstandig te maken: Prometheus. Daarmee riep hij de toorn van de goden over zich af, met een loodzware straf als gevolg – een thematiek die hem in de Europese cultuur tot één van de bekendste mythische helden heeft gemaakt. Niet alleen lieten allerlei schrijvers, musici, schilders en andere kunstenaars zich door hem inspireren, hij werd ook hét symbool van de technische vooruitgang en de wetenschappen in het algemeen. Met altijd op de achtergrond de schaduw van Pandora: voert de menselijke hybris of hoogmoed hem niet naar zijn eigen ondergang?

Titaanse toestanden

Volgens de Griekse mythen was Prometheus – zijn naam betekent ‘hij die vooruitdenkt’ of ‘tevoren wetend’ – een zoon van de titanen, de goden van hemel en aarde. Over Prometheus gaan verscheidene verhalen rond uit verschillende perioden. De bekendste daarvan zijn van de dichters Hesiodos en Aeschylus.

Zijn verhaal begint met de opstand van de Titanen tegen hun vader

Ouranos, de hemel, tot dan toe de oppergod en getrouwd met de godin Gaia oftewel de aarde. Na de overwinning van de Titanen wordt de jongste van hen, Kronos, de nieuwe oppergod.

Kronos verslindt, om zijn macht te beschermen, zijn eigen kinderen zodra ze geboren zijn. Alleen Zeus ontkomt, door een list van zijn moeder Rheia. Zeus groeit op het eiland Kreta op, en keert daarna terug om wraak te nemen op zijn vader. In deze ‘titanenstrijd’ duikt Prometheus op, zoon van Japetos en neef van Zeus; hij kiest de zijde van Zeus omdat hij meer hecht aan diens intelligentie dan aan de brute kracht waar het optreden van de Titanen mee gepaard gaat.

Tot aan de titanenstrijd leven mensen en goden, beiden kinderen van Gaia, in harmonie met elkaar. De goden zijn als een soort herders voor de mensen. Na de overwinning ontpopt Zeus, nu oppergod van de Olympus, zich als een tiran die de mensen wreed onderdrukt.

Prometheus daarentegen trekt zich het lot van de mensen aan. Hij leert hen technieken, ambachten en kunsten waarmee ze voor zichzelf kunnen zorgen en zich uit hun achterlijke staat verheffen.

Onvermijdelijk komt het moment dat de goden en de mensen definitief uiteengaan. Ter gelegenheid daarvan wordt een offermaaltijd gehouden, waarbij de verhouding tussen goden en mensen vastgelegd zou worden.

Prometheus verdeelt een geslachte stier in twee hopen, één met het vlees en de beste delen verstopt in de maag, en een grotere hoop met botten, afgedekt met het smakelijk uitziende niervet. Zeus mag het deel kiezen dat hem het beste lijkt; het andere deel zal voor de mensen zijn. Wonderwel kiest de oppergod voor de berg met slachtafval. Dat is althans het verhaal volgens een van de vele versies. In een andere versie doet Zeus alsof hij in de list van Prometheus trapt, om een aanleiding te hebben zich op de mensen te wreken.

Hoe het ook ‘in werkelijkheid’ is gegaan, één ding ontbreekt de mensen nog: het vuur. Uit woede had Zeus dit de mensen onthouden. Zonder de mogelijkheid zelf vuur te maken of het te bewaren zal de mensheid van de hemel afhankelijk blijven. Prometheus houdt een rietstengel in de brandende wagen van de zonnegod Hesiodos en brengt de brandende stengel naar de aarde. Met dit vuur krijgen de mensen de mogelijkheid aan de goden gelijk te worden. Zeus is woedend en verbant Prometheus naar de uiterste grens van het land van de Skythen. Daar wordt hij gestraft door Nemesis, de meedogenloze godin van de gerechtigde wraak. Aan een rots vastgeketend door de

smit-god Hefaistos, komt er iedere dag een adelaar aanvliegen om zijn lever uit te pikken, die ’s nachts weer aangroeit.

De doos van Pandora

Zeus straft de mensen door hen de eerste vrouw te zenden: Pandora, wat ‘zij die alles geeft’ betekent. Zij was gemaakt door Hefaistos en bezielde door de godin van de liefde, Afrodite, die haar had uitgerust met grote schoonheid en verleidelijkheid.

Zij komt bij Prometheus’ broer Epimetheus, ‘hij die achteraf tot wijsheid komt’. In andere verhalen wordt hij neergezet als de niet al te slimme broer van Prometheus, die hem had gewaarschuwd nooit een geschenk van Zeus aan te nemen. Epimetheus huwt echter Pandora. Zij heeft van de goden een gesloten kruikje meegekregen, later spreekwoordelijk geworden als ‘de doos van Pandora’. Ze kan haar nieuwsgierigheid naar de inhoud niet bedwingen en opent de kruijk. Meteen ontsnappen uit de kruijk allerlei vormen van rampspoed als ziekten, zwaar werk, oorlog, ruzie, honger en dood. Als zij de kruijk snel wil sluiten is het te laat. De ellende is ontsnapt, verspreidt zich over de bewoonde wereld en dringt overal de huizen van de mensen binnen. Alleen Elpis, de hoop, is in het kruikje achtergebleven, zodat hoop het enige is wat de mensen nog rest. Waren de mensen dus bijna gelijk aan de goden geworden, nu worden ze daardoor zwaar gestraft.

Uiteindelijk verlost Zeus’ zoon Herakles Prometheus uit zijn lijden door de adelaar met een pijl te doden. Zeus’ woede is ondertussen wat bekoeld en Prometheus mag terugkeren uit zijn verbanning. Omdat hij echter volgens de goddelijke eed voor altijd aan de rots vastgeketend zou moeten blijven, draagt hij sindsdien een stukje van de rots aan een ketting om zijn hals.

Van Rousseau tot Frankenstein

De beeldvorming rond Prometheus is door de eeuwen heen steeds veranderd. Terwijl Hesiodos de nadruk legde op Prometheus’ keuze vóór de mens en tegen Zeus en de goden, stelde Aeschylus in *De geketende Prometheus* scherp op de wreedheid van de straf (zij het niet zonder Prometheus te vermanen zich onderdaniger op te stellen tegenover Zeus). Latere Griekse verhalen en de Romeinse literatuur verbeeldde Prometheus als de god die de eerste mensen uit klei schiep en met hemels vuur bezielde. Weer later, in de Middeleeuwse

literatuur, gold hij als vuurbrenger, als tegenbeeld van de Schepper van de Bijbel, maar ook als al te ambitieuze astronoom. In de Renaissance werd hij juist de personificatie van het menselijke intellect, wat voor Verlichtingsfilosoof Rousseau in 1750 vervolgens reden was om hem te zien als vijand van de paradijselijke rust waarin de primitieve mens zich ooit zou hebben bevonden. In de daarop volgende Duitse Romantiek stond Prometheus voor het afschudden van de vrees voor goddelijk, kerkelijk en ook aards gezag. Dichters, musici en filosofen als Goethe, Byron, Beethoven, Herder en Schlegel associeerden Prometheus met de kunst en het afwerpen van alles wat de creativiteit van de mens of de individuele kunstenaar aan banden legt. In feite is er sprake van een golfbeweging: een tijd waarin het intellectuele aspect van Prometheus wordt geprezen volgt op een tijd waarin juist het gevaar daarvan wordt benadrukt.

Het thema van de technische beheersing van de natuur door de mens, waarna de techniek zich tegen diezelfde mens keert en hem verslindt, komt heel duidelijk naar voren in de roman *Frankenstein: or The modern Prometheus* van Mary Shelley. Hoofdpersoon Victor Frankenstein creëert een gedrocht en brengt het tot leven, maar het monster heeft geen ziel. In zijn verlangen naar liefde en tederheid, en de woede over de onmogelijkheid daarvan door zijn angstaanjagendheid, vermoordt hij verscheidene mensen. De student achtervolgt zijn eigen schepping om deze te doden, maar het monster brengt uiteindelijk zijn schepper om het leven. Shelley wijkt af van de antieke verhalen door de vernietiging compleet te maken, in plaats van een zekere tragische verzoening te laten plaatsvinden op het eind, zoals in het verhaal van Aeschylus.

Nietzsche

De Duitse filosoof Friedrich Nietzsche gebruikt in *De geboorte van de tragedie* de mythe van Prometheus om zijn afkeer van het christendom kracht bij te zetten, en om zijn ideeën over de Übermensch vorm te geven. Hij trekt een vergelijking tussen de zondeval uit de Joods-christelijke verhalen en Prometheus die het vuur van de goden steelt.

De ‘gewone’ Griekse kunstenaar had altijd een vaag gevoel van wederzijdse afhankelijkheid ten opzichte van de goden. De titanische kunstenaar Prometheus vond daarentegen, volgens Nietzsche, in zichzelf de trotse overtuiging dat hij mensen kon voortbrengen en

Door de diefstal van het vuur kon de mens zijn lot in eigen handen nemen



goden vernietigen, dankzij zijn hogere wijsheid, waarvoor hij dan wel met eeuwig lijden moest boeten. Prometheus verenigde ‘de kostelijke “kunde” van het grote genie, waarvoor zelfs het eeuwige lijden nog een te geringe prijs is, met de strenge trots van de kunstenaar’, zegt Nietzsche.

De mythe komt volgens hem voort uit de grote waarde die een primitieve mensheid aan het begin van de weg naar beschaving hecht aan het vuur, waar het zelf over wil beschikken in plaats van dat het hem als een bliksemschicht of als zonnewarmte van de hemel geschenken wordt.

Het stelen van het vuur van de goden is in de wat buitenissige gedachtegang van de filosoof met de hamer niet minder dan een misdrijf, dat, ‘vanwege de waardigheid die het aan het vergrijp verleent, schril afsteekt tegen de Semitische mythe van de zondeval, waarin de nieuwsgierigheid, de leugenachtige voorspiegeling, de verleidbaarheid, de zinnelijkheid, kortom een reeks van met name vrouwelijke

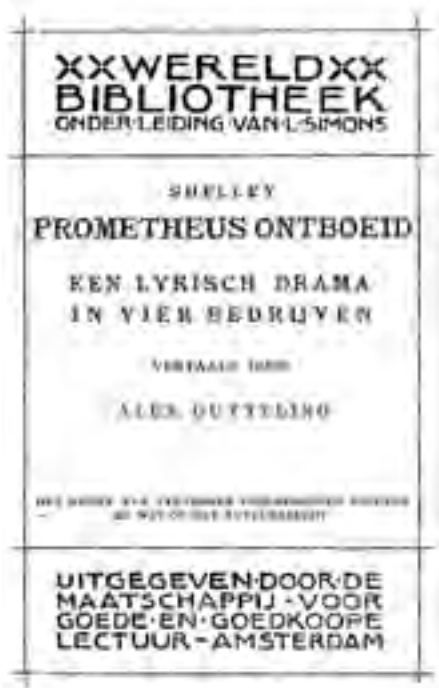
hebbelijkheden, als oorsprong van het kwaad werden beschouwd.’ De Joods-christelijke verhalen zijn volgens Nietzsche maar kleinburgerlijk gedoe vergeleken met de heroïek van de helden in Griekse mythen.

Nietzsche zet met *De geboorte van de tragedie* het idee van het tragische, dat door de christelijke verlossingsleer ver uit de aandacht was geraakt, weer op de kaart van het denken. Het (menselijk) streven naar volmaaktheid is altijd gedoemd ten onder te gaan aan zijn eigen succes; het grootste, tragische ongeluk zit altijd verscholen in de nauwelijks bereikte perfectie.

De tragiek van Prometheus

Dit tragische element is ook nadrukkelijk aanwezig in huidige discussies over toepassing van techniek. Door de diefstal van het vuur kon de mens zijn lot in eigen handen nemen, maar hoe vaak lijkt de technologische samenleving niet te ontaarden in een monster van Frankenstein dat zijn eigen makers verslindt?

In de jaren '30 verrees in Manhattan een complex van 19 commerciële gebouwen. Het complex werd Rockefeller Center genoemd, naar projectontwikkelaar John D. Rockefeller, die zich vanwege de economische crisis gedwongen zag het project zelf te financieren. Daarmee werd het complex het symbool van de kracht van moedig ondernemerschap. Het Center werd in lijn daarmee in 1934 versierd met een beeld van Prometheus, gemaakt door Paul Manship. Op de sokkel staat een tekst van Aeschylus: Prometheus, teacher in every art, brought the fire that hath proved to mortals a means to mighty ends. Rechts hiernaast twee Nederlandse edities van de beroemde toneeltekst Prometheus Unboud, in 1820 gepubliceerd door Percy Bysshe Shelley





‘Ruimte, dat hoort echt bij mij’

Daan Manneke componeert *Prometheus* voor het Orgelpark

Daan Manneke legde zijn muzikale levensloop vorig jaar vast in *Trajectoire*, een 75 minuten durende schakeling van stijlen en middelen. Het betekende niet het einde van zijn componeren. De 69-jarige Manneke gaat onverdroten verder, onder meer met *Prometheus* voor orgels en zangstemmen, in opdracht van het Orgelpark. De compositie gaat in première bij het Prometheusfestival in het Orgelpark op 12 en 13 december.

In elk biografisch overzicht van componist Daan Manneke, geboren op 7 november 1939 in het Zuid-Bevelandse Kruiningen, valt te lezen dat hij orgel studeerde bij onder meer de Belgische grootmeester Kamiel d’Hooghe, en dat hij organist was in Bergen op Zoom. Maar wie hoorde Manneke ooit op orgel concerneren? Het orgel is voor hem al lang voltooid verleden tijd, althans wat het spelen betreft. Als componist hield hij het instrument evenwel stevig in zijn aandachtsveld.

Eén van de redenen waarom Manneke rond zijn dertigste levensjaar een punt zette achter het orgel spelen, was dat het prachtige instrument in de protestantse Gertrudiskerk te Bergen op Zoom, waar hij zondags de diensten begeleidde en vaak concerten gaf, verbrandde.

‘De kerk ging eind jaren ’60 in restauratie; het Delahaye-orgel uit 1771 bleef, goed ingepakt tegen het stof, in de kerk staan. Door een onvoorzichtigheid brak er in 1972 zo’n hevige brand uit dat het hele interieur verloren ging. Ik was op slag een ongelooflijke schoonheid kwijt. Ach, wat een prachtig orgel was het, met een zuidelijke inslag waar muziek uit de Franse barok het uitstekend op deed. Ik studeerde bij de Belgische grootmeester Kamiel d’Hooghe. Ik had hem begin jaren ’60 gehoord in Brugge, waar hij verbonden was aan de St.-Sal-

vatorkathedraal. Hij speelde de *Messe pour les Paroisses* van François Couperin. Ik werd getroffen door het vloeiende, zangerige karakter van zijn spel. Zo wil ik leren orgelspelen, dacht ik toen, zulke stukken en bij die man. Hij is een meester in het Franse repertoire, de barok, Franck, Messiaen, muziek die mij buitengewoon aantrok. Bovendien is hij een flamboyante, wijze en humoristische persoonlijkheid.’ ‘Hij vond dat ik talent had. Toch besloot ik, in de aanloop naar de studie voor de Prix d’Excellence, te stoppen. Componeren, wat ik al vanaf mijn tienerjaren doe, hield mij steeds meer bezig. Ik merkte dat het niet te combineren viel met een professionele orgelstudie, en met het opbouwen van repertoire. Ook speelde mee dat ik mij niet opgewassen voelde tegen de lichamelijk zware eisen van een organistencarrière. Ik heb me vanaf dat moment helemaal toegelegd op componeren, en meldde mij aan als leerling bij Ton de Leeuw.’

De muziekgeschiedenis bewijst dat het niet uitzonderlijk is dat muzikaal begaafde tieners hun familie en vrienden verbazen met composities. Maar Manneke had ook al meteen een uitgever: zijn pianolaar Adriaan Kousemaker.

‘Waar krijgt een jongen van 16, 17 jaar zijn stukken uitgegeven?!

Auteur

Franz Straatman begon in 1968 als kunstjournalist bij het toenmalige dagblad *De Tijd*. Tussen 1980 en 2000 was hij aan het dagblad *Trouw* verbonden als muzikeredacteur. Hij legt zich thans toe op interviews en achtergrondartikelen voor tijdschriften als *Odeon* (De Nederlandse Opera), *Encore* (Nederlands Philharmonisch Orkest), en *Tijdschrift voor Oude Muziek*. Hij is mede-auteur van *En route*, de geschiedenis van Opera Forum 1956-1993, uitgegeven in het voorjaar van 2006. Sinds 2000 is hij ook actief als leider van culturele reizen voor reisorganisatie Uccello, waarbij hij zich vooral richt op Duitstalige culturele centra. Op kerkmuzikaal gebied zette hij zich in voor de restauratie van het Jacobus Vollebregt-orgel te Ouderkerk aan de Amstel (voltooid september 2006) en is hij actief als leider van een gregoriaans koor te Oegstgeest.

Fotograaf Joyce Vanderfeesten maakte een portret van Daan Manneke in een reeks actiefoto's, gemaakt tijdens een repetitie van Cappella Breda, waarvan Manneke de dirigent is.

Ik vind het altijd leuk als er wat te lachen valt



Ik componeerde vocale werken op psalmteksten, met allerlei instrumenten. Ik herinner me een psalm 47 voor koor, orgel, bekkens en trompetten. Een soort NCRV-muziek. Goed gemaakt hoor. Daarna schreef ik in een stijl die doet denken aan Hindemith en Distler. Intussen hielden me toen de composities van Sweelinck en van de Nederlandse polyfonisten al bezig, dat werd een volgende fase. Sommige van mijn werken uit die tijd worden nog gezongen, zoals *Je lève mes yeux*, psalm 121.'

De composities vonden hun weg naar, wat Manneke omschrijft, 'vooruitstrevende koren'. Hij had echter ook een eigen vocaal ensemble, opgericht toen hij 15 jaar was, het Zuid-Bevelands Dubbelkwartet. Eén ervaring uit die tijd maakte hem duidelijk dat zijn toekomst niet lag in het Zeeuwse boerenmilieu maar in de wereldwijde muziek.

'In Goes werd in de zomer van 1954 in de Grote Kerk de achtste symfonie van Gustav Mahler uitgevoerd door het Rotterdams Philharmonisch Orkest en een verzameling koren onder leiding van Eduard Flipse. Ik was overdonderd. Ik dacht: dit is mijn wereld. Ik wist vanaf dat moment zeker dat ik componist wilde worden. Op de terugweg, naar mijn ouderlijk huis in Kruiningen, op mijn fiets – het regende ontzettend hard – was ik helemaal met die uitvoering bezig. Later heb ik nog eens zo'n ervaring gehad, meegenomen te worden door een groots muziekwerk: de Turangalila-symfonie van Olivier Messiaen. Dat was in het Concertgebouw in Amsterdam; de première voor Nederland, in 1967.'

De hartstocht voor de muziek mocht Daan niet al te openlijk demonstreren, want zijn vader had heel andere plannen met hem.

'Ik ben de zoon van een echte herenboer. Ik ging naar de middelbare landbouwschool in Goes met de bedoeling mijn vader op te volgen in het bedrijf. Maar clandestien bereidde ik me ook voor op het staats-examen piano; op mijn achttiende behaalde ik mijn diploma. Mijn moeder hielp me daarbij; mijn vader wist van niets. Na mijn schooltijd

volgde eerst militaire dienst, en toen dacht mijn vader: nu komt hij op de boerderij. En dat gebeurde niet. Het was een grote schok voor hem dat ik het ouderlijk huis verliet en mij aanmeldde op het conservatorium van Tilburg om compositie te gaan studeren bij Jan van Dijk. Een briljante, scherpzinnige en flamboyante man. Die had ik nodig. Vanuit het gereformeerde Zeeuwse zat ik ineens in het roomse milieu van Brabant. En ik voelde mij er thuis.'

In het muzikaal traject dat Manneke vervolgens aflegde, was de ontmoeting met componist Ton de Leeuw een belangrijk moment. Hij werd in 1967 zijn leraar aan het Amsterdams Conservatorium, maar ook vriend en collega toen De Leeuw in 1971 zijn baantje als analysedocent doorschoof naar Manneke. Later begeleidde Manneke als hoofdvakdocent tientallen jonge compositie-talenten naar hun zelfstandigheid, een bezigheid die hij afgelopen zomer afrondde, want hij ging definitief met pensioen.

'Ton de Leeuw verruimde mijn blikveld verder; hij bracht mij in contact met Messiaen. Net als deze hield De Leeuw zich onder meer bezig met niet-westerse compositiestijlen. Zijn boek Muziek van de twintigste eeuw heb ik ontzettend graag gebruikt in de begeleiding van mijn studenten. Nog steeds lees ik er in vanwege het taalgebruik en om de analyse van zijn denken. Dat was vrij van opgelegde systemen, en daar voel ik mij mee verwant. Natuurlijk heb ik me verdiept in bijvoorbeeld het serialisme, maar het is bij mij nooit rigide, nooit orthodox geworden. Ik maak er gebruik van naar gelang ik het nodig heb. Ton de Leeuw heeft mij autonoom leren denken.'

Bij het overzien van zijn werklijst, valt direct op hoeveel Manneke voor de menselijke stem heeft geschreven, in allerlei combinaties met instrumenten, op een baaierd aan teksten uit vele eeuwen en van uiteenlopende schrijvers. Tegelijk valt net zo sterk op dat de psalmen er als een rode draad doorheen lopen.

'Mijn vader zong ze mij voor met zijn prachtige stem, en het sloeg

bij mij aan; ik was een bevindelijk kind. Gevoelig voor mystieke ervaring en voor muziek. Het is het thema waarop ik een stuk maak voor de Nederlandse Muziekdagen, dat op 8 november (2008) in première gaat in het Muziekgebouw aan het IJ. Het wordt een werk voor drie tot vier vocale en instrumentale koren gebaseerd op melodieën van de Geneefse psalmen. Er speelt ook een big band in mee en een koperblazersensemble. Een belangrijke rol spelen de ruimtelijkheid van het trappenhuis en de balkons in het Muziekgebouw. Toen ik er voor gevraagd werd, dacht ik: Ha, dat is een kolfje naar mijn hand. Dit vind ik vele malen leuker dan schrijven voor een symfonieorkest.'

Dat valt op; u hebt voor allerlei combinaties van instrumenten geschreven, van het klassieke strijkkwartet tot en met het harmonieorkest, maar de stap naar het symfonieorkest hebt u nooit gemaakt.

'Het is niet mijn apparaat. Ik denk veel meer in heterogene elementen. Willem Jeths en Tristan Keuris zijn echte symfonici. Nog sterker: Peter Jan Wagemans. Voor hem is het symfonieorkest echt zijn voertuig. Vergelijk het met de beeldende kunst. Je hebt schilders die zich uitdrukken in de kleurrijkheid van verf, terwijl anderen, zoals ik, zich toeleggen op de droge naald om te etsen, om te articuleren. Ik heb groot respect voor de symfonische denkwijze, voor mensen als Bruckner en Sibelius. Maar mijn *lay out* is veelsoortig. Het hybride aspect en de wendbaarheid vind ik ongelooflijk prikkelend. Dat heb ik tot uitdrukking gebracht in *Trajectoire*; ik noem het mijn *Hohe Messe*. Daarin komt alles samen, van kleine tot grote bezetting, stukken met en zonder tekst.

Wendbaarheid en ruimtelijkheid neemt u in veel composities ook letterlijk. 'Trajectoire' speelt immers zich af op verschillende locaties binnen de concertruimte. Dat zal zeker ook voor 'Prometheus' gelden, het opdrachtwerk van het Orgelpark.

'De zaal met zijn drie orgels nodigt er toe uit. Ik beschouw die instrumenten als abstracte, onbeweeglijke goden; het zijn dingen die

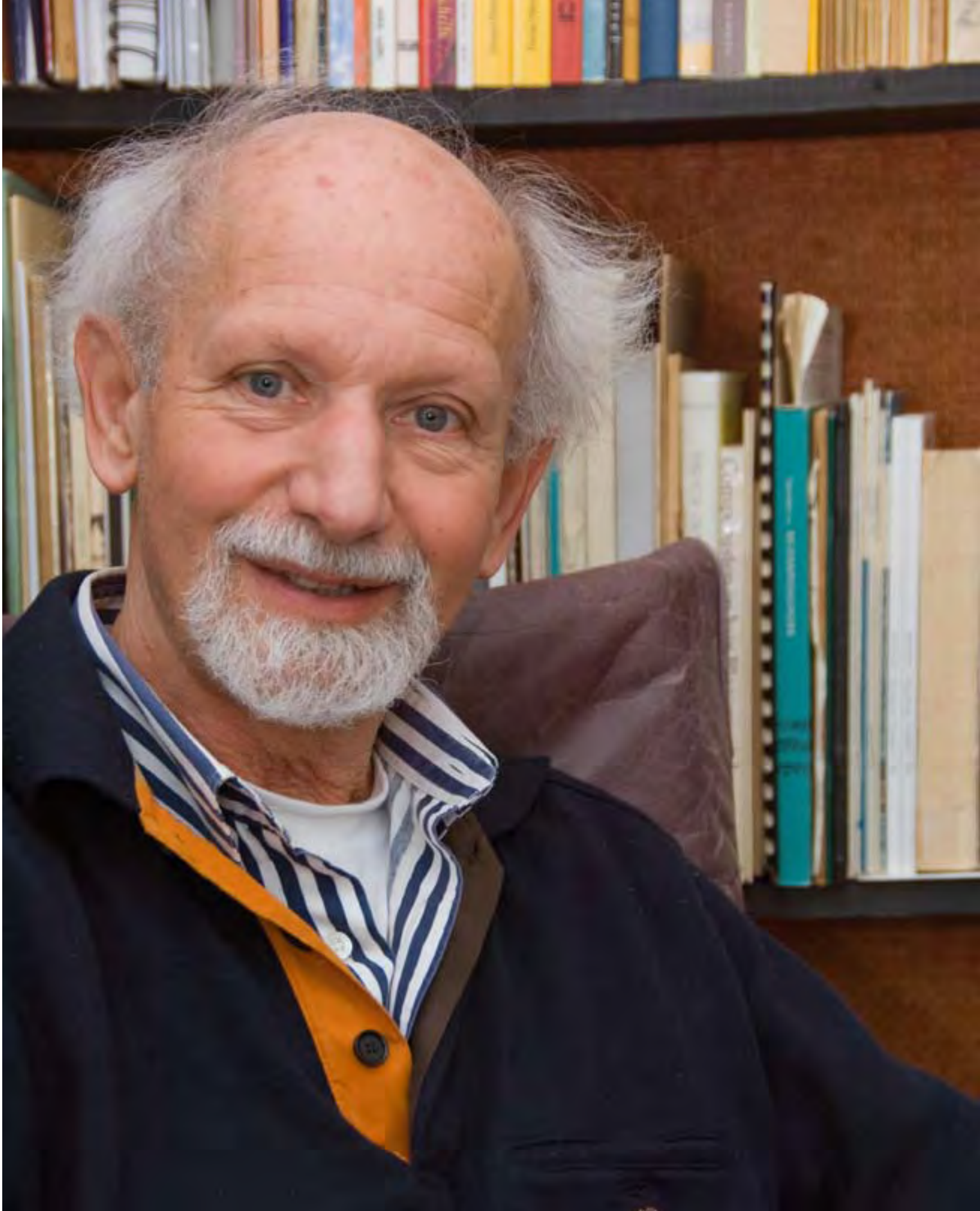
geen menselijke maat meer hebben, machinaal, niet beïnvloedbaar. Daar past muziek bij die geen menselijke maat meer heeft. Die staat tegenover de beweeglijkheid van zangers en de menselijke stem. Het zijn een sopraan, een contratenor en een bariton. Die zingen de teksten die Goethe schreef over de Prometheus. Een raadselachtige figuur, een halfgod, die in diskrediet raakte bij de goden omdat hij zich inliet met het wel en wee van de mensen: "Hier sitze ich, forme Menschen, nach meinem Bilde." Hij verzette zich daarmee tegen Zeus die hem straft.

Waar de orgels gebonden zijn aan hun plek, bewegen de zangers zich vrij. Net zoals ik mij vrij beweeg in het componeren, gebruik maak van de technieken van de oude polyfonie, van het parfum van de Franse muziek, van de atonaliteit van onze cultuur. Als er echt iets is wat bij mij hoort, dan is het ruimte.'

Een van de titels die men u toebedacht is dan ook 'Kapelmeester van de ruimte'. Is dat terug te voeren op uw Zeeuwse achtergrond?

'Ja, dat is echt Zeeland. De ruimte van de archipel. Grote velden, watermassa's evenzeer. Ik moest altijd grote afstanden fietsen. Je kon toen nog per boot van eiland naar eiland gaan, en dan kwam je in gebieden waar andere dialecten werden gesproken, waar andere kerkgenootschappen huisden. Het bevrijdde me. Ik ben geen bosliefhebber. Ik woon er in Breda vlakbij, het Mastbosch, maar ik loop er altijd omheen. Naar de openheid van de oever van het riviertje de Mark. Dat is mijn lievelingsveld.'

Voor al het vocale werk van Manneke is op talloze cd's opgenomen. Meest recent is 'Canti' door het Egidius Kwartet (te bestellen via productie@egidiuskwartet.nl) met ook zijn *Je lève mes yeux* uit 1962. Met zijn eigen, in 1976 opgerichte kamerkoor Cappella Breda, produceerde hij 2005 een cd met onder meer vier motetten voor koor en harmonium, geïnspireerd op de roman *Het motet voor de kardinaal van Theun de Vries*. Te bestellen bij info@cappellabreda.



An der schönen blauen... Moldau

Tsjechisch weekend in het Orgelpark



Sinds de ‘Wende’ gaat het onmiskenbaar beter met het voormalige ‘Oostblok’. Maar feiten zijn intussen wel gewoon feiten: zo is niet te ontkennen dat het invoeren van ‘de vrije markt’ vooral tot verbetering van de materiële levensstandaard heeft geleid. Kunst en cultuur komen er voorlopig bepaald niet beter af dan in de tijd van het IJzeren Gordijn. Dat zeggen althans Tomas Flegr, Pavel Kohout en Jan Hora, die op 21 en 22 november naar het Orgelpark komen om er twee dagen lang een *Tsjechisch weekend* te vieren, een festival met concerten en *lecture-recitals*. Journalist Cees Straus wilde er meer van weten en zocht de drie musici voor *Timbres* in Praag op.

Tsjechen hebben iets, het zal niemand verbazen, met de Moldau. De rivier is ter hoogte van de oude stad indrukwekkend breed, en deelt de stad in twee delen die aan de oevers vrijwel even oud zijn. Komend vanuit het noorden zie je rechts de trotse burcht (Hradčany) waar ook de regering zetelt. Daar bovenuit torent de gotische Sint Vitus. Aan de oostelijke oever dient zich zowel de Oude Stad als de zogeheten Nieuwe Stad aan, een wijk waar onverwacht nog veel oude huizen staan. Mooie 19de-eeuwse bruggen, sommige van groen geschilderd gietijzer, vormen de opmaat voor de Karlsbrug.

Wie over de beroemde brug de Oude Stad binnenloopt, ziet al vanonder het poortgebouw aan zijn linkerhand de kerk van de heilige Franciscus van Assisi, waar Mozart ooit musiceerde, en recht voor zich de classicistische façade van de Klementinum. Een goede plek voor een eerste concert: in de kapel van de Nationale Bibliotheek, aan een binnenplaats in het Klementinum ondergebracht, wordt vrijwel elke avond rond zes uur een (orgel)concert gegeven.

Van hier uit is het maar tien minuten lopen voordat je op het Oude Stadsplein staat. Daar wordt het stadsbeeld gedomineerd door de twee zwarte spitsen van de Onze Lieve Vrouwe van Tyn, een van buiten middeleeuwse en van binnen barokke kerk. Daar bevindt zich volgens de organisten Tomas Flegr en Pavel Kohout het mooiste orgel van Bohemen. Ik ontmoet hen op het Stadsplein om dit orgel eens van dichtbij te bekijken.

Tomas Flegr acht zich redelijk thuis in de Boheemse orgeltraditie. Geboren in 1975, in het Noordboheemse Warnsdorf, leerde hij het orgel in de kerk van zijn geboorteplaats op vroege leeftijd te bespelen. Op zijn twaalfde kroop hij al achter de speeltafel van het romantische orgel in de kerk van Sint Petrus en Paulus, om er zes jaar lang als de vaste organist aan verbonden te blijven. Het bijzondere van het instrument, dat in 1902 door Hermann Eule uit Bautzen werd gebouwd, is dat het nimmer slachtoffer is geworden van de ombouwplannen die elders in Tsjechië voor zoveel orgelonheil hebben gezorgd. ‘Het orgel is daardoor heel geschikt voor de muziek van bijvoorbeeld Reger,’ vindt Flegr. Maar ook Josef Klicka speelt hij er graag, een componist die leefde van 1855 tot 1937 en volgens hem ‘de eerste virtuoze orgelcomponist van Tsjechië’. De 20ste-eeuwse componist Petr Eben is een andere favoriet. ‘Ik vind zijn *Mutationes* heel kleurrijke, transcendente muziek, die een intrigerende suggestie geeft van de chaos waarin we leven.’

Auteur
Cees Straus is journalist op het gebied van kunst en cultuur. Naast zijn specialisatie beeldende kunst volgt hij voor onder meer enkele vakbladen ontwikkelingen in de bouwwereld. Hij maakte ook de foto's bij dit artikel.

Jan Hora



En de Moldau? Flegr erkent dat de rivier voor hem net zo bijzonder is als ooit voor Smetana; hij is zelfs net als de componist eens naar de oorsprong van de rivier afgereisd. Vyssi Brod ligt niet eens zo ver van Praag, maar de Moldau is er nog uiterst smal. Niet ten onrechte opent Smetana zijn muziekwerk over de rivier met een fluit om de rivier pas ter hoogte van de Tsjechische hoofdstad breed te laten aanzwellen. 'Ik heb in mijn studietijd op het orgel van het klooster in Vyssi Brod kunnen spelen. Ik had al gehoord dat Smetana daar veel heeft rondgelopen, steeds maar denkend hoe hij de Moldau zou componeren. Heel bijzonder om op diezelfde plek te kunnen spelen!'

Terwijl we naar de Tynkerk wandelen, vertelt Pavel Kohout over het orgel. Hij kent het goed: hij heeft er begin dit jaar een cd op opgenomen. De opnamen verliepen allerberoerdest. 'Je moet je voorstellen dat je eigenlijk alleen 's nachts opnamen in de kerk kunt maken. Overdag is het er heel druk, de Tynkerk is een van de best bezochte kerken in Praag. We hebben gewacht tot al het verkeer uit de binnenstad weg was, maar hadden er niet op gerekend dat je dan plotseling allemaal voertuigen met sirenes, van politie, ambulance en of brandweer krijgt te horen. Ook bleek dat het bestuur van de kerk er helemaal niet zo happig op is dat hier allemaal vreemde activiteiten plaatshebben die met het geloof niets te maken hebben.'

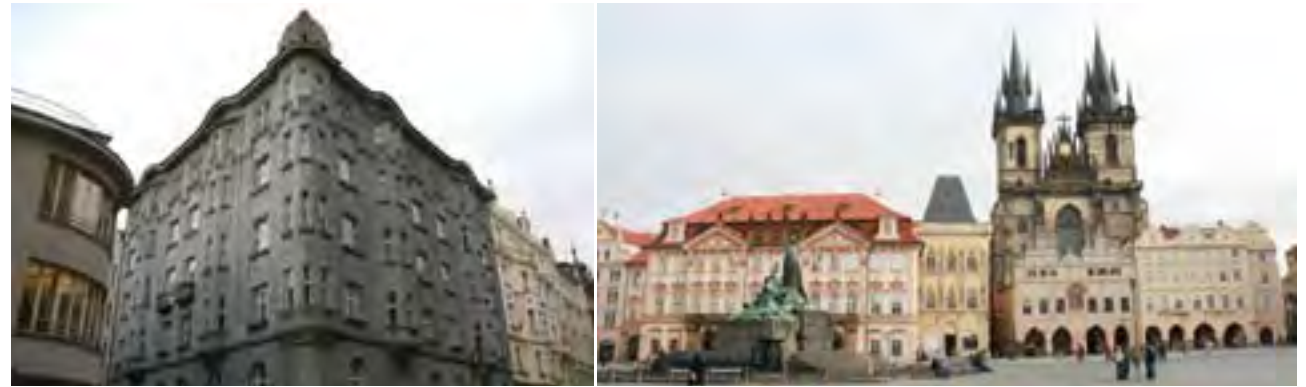
Als we bij de conciërge aankloppen, is die onverbiddelijk in zijn weigering om de sleutels tot de trap naar de orgeltribune te halen, dat moet Kohout maar zelf regelen. Een paar schilderachtige straten verderop, waar het kerkbestuur in een kloosterachtige omgeving is gevestigd, is men na lang aandringen bereid om de historische – dat wel – sleutels te leveren. Het feit dat Kohout enkele avonden tevoren nog in de Tynkerk heeft gespeeld, wordt als onbelangrijk weggewuifd.

Eenmaal boven blijkt meteen hoe jammer het is dat het door Johann Heinrich Mundt in 1673 gebouwde orgel alleen maar in september voor concerten wordt ingezet. De rest van het jaar klinkt het instrument uitsluitend tijdens de zondagse diensten. Het bijzondere is dat het orgel nooit ingrijpend veranderd is. Toen de staat van het instrument in de 20ste eeuw snel achteruit ging, werd eind jaren '90 besloten om tot een grote restauratie over te gaan. De firma Klais uit Bonn heeft die taak op zich genomen, de volledige kosten werden in Duitsland betaald.

Dat het Mundt-orgel het mooiste van Bohemen is, vindt ook Jan Hora, de leermeester van Flegr en Kohout. Geboren in 1936, is hij de

Smetana opent zijn muziek over de Moldau met een fluit om de rivier pas ter hoogte van de Tsjechische hoofdstad breed te laten aanzwellen





Achter de huizen rond Praags hoofdplein: de Tynkerk

nestor van de Tsjechische orgelwereld. Vooral door het feit dat hij de Tsjechische organisten in twee verschillende periodes, namelijk die van de communistische tijd en die van daarna, heeft opgeleid, maakt hem tot een invloedrijk figuur. Hij bouwde door de jaren heen een indrukwekkende internationale concertcarrière op; hij speelde regelmatig ook in Nederland. Hora is nog wel verbonden aan het conservatorium en de muziekhogeschool die daarop volgt, maar de opleiding wordt tegenwoordig geleid door Jaroslav Tuma.

Hora's voorkeur ligt wat de Tsjechische orgelmeesters aangaat bij de 'Prager Orgelschule' die tussen 1830-1890 als de voorloper van het latere Prager conservatorium moet worden beschouwd. Op deze Orgelschule hebben later beroemde componisten als Antonín Dvořák en Leoš Janáček gezeten, maar ook Robert Führer en Václav Emanuel Horák hebben er gestudeerd.

Hora vindt de situatie waarin de orgelmuziek tegenwoordig in Tsjechië verkeert onverminderd gecompliceerd. 'Tot aan de "Wende" lag het echter nog veel moeilijker. Na de Eerste Wereldoorlog was tachtig procent van de Tsjechen rooms-katholiek. De organisten konden niet van hun orgelspel leven. Ze waren voor de helft pedagoog en koormeester als ze kerkliederen moesten begeleiden en voor de andere helft waren ze organist. Bij het aanbreken van de Communistische Revolutie in 1948 werd het beroep van kerkorganist bovendien heel riskant. De staat, die atheïstisch was georiënteerd, stond vijandig tegenover de kerk en dus ook tegenover de kerkorganisten. Toen ik in 1951 naar het conservatorium ging om daar orgel te leren spelen, ging het al niet echt geweldig. In 1953 werd zelfs besloten om het orgelvak te schrappen, maar daar is het gelukkig niet van gekomen. Ik heb toen zelfs een poosje hobo gestudeerd, dat was een minder beladen instrument.'

Hora studeerde vijf jaar aan het conservatorium en stroomde daarna door naar de Muziekhogeschool. Daar kwam hij terecht bij Jiri Reinberger. In totaal had hij vier leerlingen, keurig over elk jaar verdeeld. 'Omdat Reinberger naar het westen mocht reizen, hoorden wij van hem hoe de orgelpraktijk daar was. Voor mij was dat in die tijd het enige contact met het vrije westen. In mijn eigen land kon ik in die tijd alleen ergens als hulporganist spelen. En zelfs dat mocht eigenlijk niet bekend worden.'

Hora wilde nadat hij de Muziekhogeschool had verlaten graag een concertpraktijk opbouwen, maar dat bleek zo moeilijk dat hij er aanvankelijk maar van afzag. 'Ik ben toen eerst in militaire dienst gegaan, dat was van 1960 tot 1962. We lagen in Karlsbad en daar werd op allerlei feesten veel gedanst. Ik begeleidde de dansers dan op de piano, en zo heb ik heel goed leren improviseren. Het was best een leuke tijd, en ik had ook nog tijd over om pianoles te geven aan jonge pianisten. Maar eigenlijk wilde ik orgelspelen!'

Na de 'Wende' zijn de kerken in bezit van de Tsjechische staat gebleven. Hora: 'Een heel vreemde situatie die er mee te maken heeft dat in Tsjechië geen formele scheiding van staat en kerk bestaat. De pastoor of de predikant wordt door de staat aangesteld en betaald. Er bestaat dus geen formele band met het Vaticaan. De kerken kunnen hun organisten nauwelijks betalen, het geld daarvoor moet uit de zondagse collecte komen. Daarom spelen er in de kerk veel amateurs. Dat zie je ook in de provincie. Vaak zijn het pianistes die alleen het manueel bespelen en geen gebruik van het pedaal maken. Ze spelen uitsluitend kerkliederen, soms een paar harmonieën en wat improvisaties. Orgelmuziek uit de barok wordt alleen door professionele organisten gespeeld.' Volgens Hora is er in feite sprake van een noodsituatie. Het land kent een enorme rijkdom aan barokinstrumenten, maar de meeste verkeren in slechte staat. Doordat ze zelden klinken zoals ze zouden kunnen, wordt de noodzaak tot restauratie niet gevoeld. En bovendien: wie zou dat betalen? 'Ik kan me daarom goed voorstellen dat Kohout en Flegr graag in het buitenland willen spelen. Ik ben zelf in de jaren '60 en '70 een aantal keren naar het westen afgereisd. Hoe ik aan de contacten kwam? Ik ben in die tijd eens in Weimar in de DDR geweest. Daar waren ook organisten uit West-Duitsland en via hen werd ik uitgenodigd. Het was een heel rare situatie. Het was je als Tsjech verboden om in het buitenland in een kerk te spelen. Ik heb daarom altijd in de uitnodiging laten zetten dat ik niet in een kerk hoefde te spelen, maar op een heel andere locatie. Zo kon ik op een keer op het Deense eiland Bornholm spelen. Ik heb toen in mijn contract laten opnemen dat ik gevraagd werd om een optreden te geven in een sportstadion in Kopenhagen. Daar stond natuurlijk helemaal geen orgel, dat wisten de autoriteiten in Praag ook, maar ze accepteerden het wel.'

Sinds de ‘Wende’ groeit het aantal orgelstudenten op conservatorium en Muziekhogeschool in Praag behoorlijk. ‘Eigenlijk hebben we te veel goede studenten,’ vindt Hora. ‘Ze hebben simpel gezegd te weinig mogelijkheden om te spelen, er zijn te weinig instrumenten. Voor jonge organisten is het daarom goed om naar Nederland of naar Scandinavië te gaan, waar ze veel ervaring kunnen opdoen, want de kwaliteit van jullie instrumenten en jullie docenten is heel goed. Ik heb dat meteen na de ‘Wende’ in 1990 gemerkt, toen Ewald Kooiman en Hans Haselböck naar Cheb kwamen, dat is een Tsjechische plaats vlakbij de grens met Duitsland. Er werden toen ook concerten net over de grens in het westen gegeven. Voor de studenten was het een hele belevenis om voor het eerst over de grens te reizen en daar ervaring op te doen. Ik kan u nauwelijks zeggen hoe gelukkig het mij maakt dat het hen nu zoveel beter gaat dan mijzelf in mijn studententijd. Jonge talenten als Tomas en Pavel te horen spelen is ook daarom voor mij elke keer weer een feest!’

Tomas

De watersnoodramp die in 2002 grote delen van Midden-Europa trof, zorgde er ook voor dat de Moldau de oude stad van Praag binnenspoelde. Voor de jonge Tsjechische organist Tomas Otakarszoon Flegr (1975) was dit wel heel letterlijk de spreekwoordelijke druppel die de emmer deed overlopen. Omdat hij als kerkorganist nauwelijks meer kon groeien, had hij al min of meer besloten om zijn koers te verleggen. Niet veel later nam hij afscheid van de Moldau. In Utrecht kreeg hij een aanstelling in de Kerk van Sint Antonius van Padua. Sinds de zomer van 2007 wisselt hij zijn verblijf in Nederland af met een aanstelling als organist in de Templo Eucuménico op Gran Canaria. Nog altijd heeft de meest nationale rivier van Tsjechië, die daar trouwens Vltava heet, een warme plek in zijn hart. Tijdens het Tsjechische weekend in het Orgelpark speelt hij zijn transcriptie van Smetana’s Moldau. Een bijzonder werk, waarmee hij al verschillende keren hoge ogen gooide – niet in de laatste plaats bij het eindexamenconcert van zijn opleiding aan de muziekuniversiteit van Berlijn, waar hij bij Leo van Doeselaar studeerde.



Pavel

Flegrs liefde voor het Boheemse orgel wordt gedeeld door zijn collega Pavel Kohout. Anders dan Flegr wil hij geen vaste verbintenis met een kerk hebben. Het liefst verzorgt hij concerten, in zijn eigen land maar ook ver daar buiten. Kohout noemt de concertpraktijk in Tsjechië niet bijzonder lucratief: ‘Het publiek kan elke avond naar zo’n typisch toeristenconcert. Meestal staan de beroemdste componisten op het programma. Vivaldi, Albinoni, Smetana en Dvorak, die hoor je onveranderlijk elke avond. Maar de organisten worden voor hun optreden slecht betaald. En het vraagt ook veel voorbereidingstijd, dus verdienen je er weinig of niets mee. Ik speel daarom liever in het buitenland.’

Jan Hora: ‘Jonge talenten als Tomas en Pavel te horen spelen is voor mij elke keer weer een feest’



Programma

Op het programma van het Tsjechisch Weekend in het Orgelpark staat vooral muziek uit de 18de en 19de eeuw. Natuurlijk komt Smetana’s wereldberoemde muziek over de Moldau voorbij, maar ook andere componisten, zoals Seger, Brixi en Kauchlitz, die trouwens ooit naar Nederland emigreerde, krijgen aandacht. Ook de zoste eeuw wordt niet vergeten. De vorig jaar overleden grootmeester Petr Eben uit Praag is te bijzonder om überhaupt over te kunnen slaan. Hier kort alvast wat muziekgeschiedenis, als voorbereiding op uw kennismaking met de rijke en diverse muziekcultuur van Praag en wijde omstreken.

In de 18de eeuw beïnvloeden de Boheemse en de Duitse muziekcultuur elkaar wederzijds. Een paar componisten uit Praag worden ‘wereld’beroemd: Josef Ferdinand Norbert Seger bijvoorbeeld (1716-1782), bewonderd door niemand minder dan Johann Sebastian Bach. Nog invloedrijker was Franz Xaver Brixi (1732-1771), die al als zeventienjarige kapelmeester werd van de St.-Vitusdom in Praag. Beroemd is zijn *Seykorka*, waarin de zang van meesjes wordt geïmitteerd. Minder barok en wat klassieker is de muziek van Jan Krtitel Vanhal. Hij studeerde in Wenen en Venetië, vandaar dat zijn muziek al wat meer aan Mozart doet denken. Iets minder vooruitstrevend, maar getuigend van dezelfde invloeden, is de muziek van Leopold Kozeluh – kenmerkend voor zijn muziek is de speelsheid ervan. Jan Krtitel Kuchar kende Mozart persoonlijk: hij hielp bij de voorbereidingen van de Praagse première van *Don Giovanni*. Johann Andreas Kauchlitz zocht zijn heil een stuk verder dan Wenen: hij belandde uiteindelijk aan het hof in Den Haag. Typerend is zijn talent voor dansante muziek. Karl Franz Pitsch werd in 1840 directeur van de Praagse Orgelschool. Hij vereerde Mendelssohn-Bartholdy en schreef prachtige treurmuziek bij diens dood.

Tsjechische muziek van de 19de eeuw is vaak vertellend van karakter. Het bekendste voorbeeld is de Moldau van Smetana. Beroemd is

natuurlijk ook Dvoraks Symfonie ‘Uit de Nieuwe Wereld’. Van Dvoraks hand staan daarom niet alleen een paar zeldzame orgelwerken op het programma, maar ook een orgelversie van twee delen uit deze symfonie. Dvorak verzette zich overigens tegen al te letterlijke interpretaties van zijn muziek. ‘Het is onzin,’ zo schreef hij, ‘dat ik Indiaanse of Amerikaanse motieven zou hebben verwerkt. Ik heb slechts in de geest van de Amerikaanse volksliederen geschreven.’ Inderdaad zijn de Boheemse wortels van Dvorak ook in zijn ‘Amerikaanse’ symfonie onmiskenbaar.

Een van de eerste orgelcomponisten die het voor elkaar kregen orkestraal voor orgel te schrijven, was Josef Klicka. In zijn *Legende* is dat goed te horen, evenals in zijn *Phantasie* over Smetana’s symphonische gedicht *Vysehrad*. Josef Labor schreef een van de innigste composities uit de romantiek: het tweede deel uit zijn Sonate in b kleine terts, gebaseerd op Shakespeare’s *The Merchant of Venice*, is alleen daarom al onvergetelijk.

In de zoste eeuw is het orgel in Tsjechië van allerlei nieuwe kanten bekeken. Peter Graham (pseudoniem van Jaroslav Stastny, 1952) leidt al jarenlang het festival ‘Exposition of New Music’ in Adamov. Zijn orgelcompositie *Dolcissima mia vita* kenmerkt zich door het verbinden van archaïsche en moderne elementen. Lubos Sluka liet zich in *Der Weg des Schattens* inspireren door de beroemde beeldende kunstenaar Frantisek Kupka. Maar het bekendst is uiteraard Petr Eben, een van de weinige zoste-eeuwse componisten die hun hart verpand hadden aan het orgel. Vorig jaar overleed hij – helaas. Ter herinnering wordt bij het Tsjechisch Weekend Ebens *Mutationes* gespeeld, een compositie waarin Eben een brede, volle orgelklank wilde laten contrasteren met een heldere, doorzichtige. Hij opperde al eens dat het eigenlijk best op twee orgels zou kunnen worden uitgevoerd – een wens die bij het Tsjechisch Weekend in het Orgelpark postuum wordt gehonoreerd. [Tekst: Tomas Flegr]

Het orgel van de Tynkerk: rijk versierd, op z’n ‘Midden-Europees’

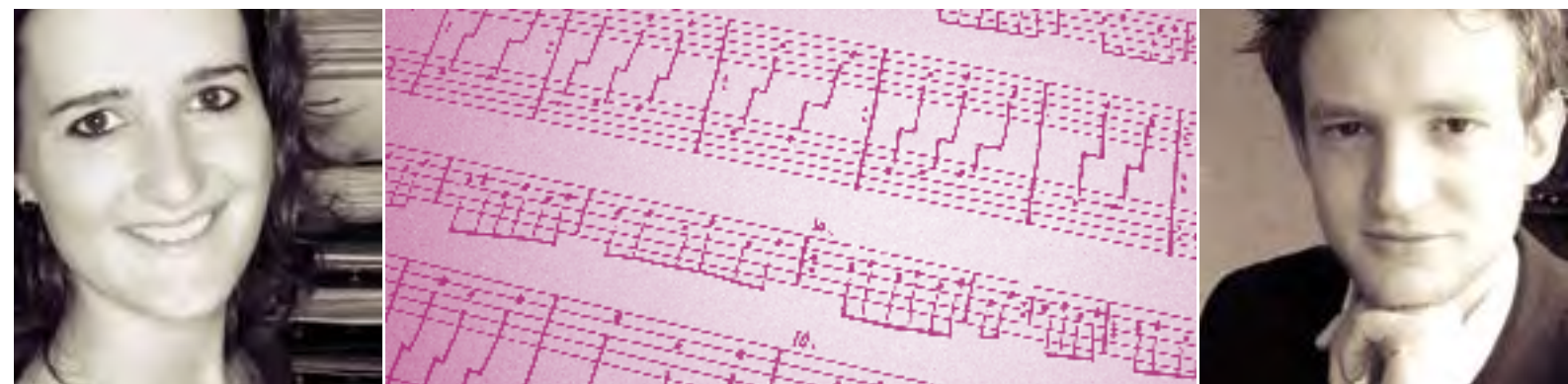




Delicaat Ostinaat

Oude en nieuwe minimale muziek voor orgel en blokfluit

Op vrijdagavond 26 september presenteren organist Matthias Havinga en blokfluitist Hester Groenleer een toegankelijk én eigentijds programma, gewijd aan vormen van ostinato in de zoste eeuw. Het heet *Delicaat Ostinaat*, en het legt een link tussen enkele onbekende zoste-eeuwse passacaglia's uit de klassieke orgelliteratuur en het eigentijdse verschijnsel *minimal music*. Havinga en Groenleer studeerden eerder dit jaar aan het Conservatorium van Amsterdam af als Masters of Music.



Het orgel en de blokfluit zijn in feite gelijk: bij beide ontstaat de klank doordat lucht door een pijp wordt geblazen. De kracht van het orgel ligt in de majestueuze, stabiele toon en de grote hoeveelheid verschillende pijpsoorten, waardoor het instrument veel variatie in klank kent. De blokfluit ontleent haar karakter juist aan eenvoud en een regelrechte verbinding met de menselijke adem. Daardoor is het instrument bijzonder geschikt om de emoties van de bespeler direct, gevarieerd en zonder opsmuk te vertolken.

Een van de muzikale vormen die al eeuwenlang in de orgelliteratuur voorkomt is de passacaglia. Gebaseerd op een barokke dansvorm, bestaat een passacaglia uit een aantal variaties over een zich herhalend basthema. Beroemde componisten hielden zich ermee bezig. De *Passacaglia* van Bach is een van de bekendste resultaten: bijna een kwartier lang variaties – terwijl het stuk toch geen seconde verveelt. In *Delicaat Ostinaat* kiest het Orgelpark voor minder bekende maar daarom bepaald niet minder interessante passacaglias. Ze zijn geschreven door niemand minder dan César Franck (in 1890), Max Reger (1899), Dimitri Shostakovich (1934) en Jan Welmers (1965).

Het aantrekkelijke van een passacaglia is de herkenbaarheid van de steeds terugkerende (dus 'ostinate') melodie, zodat de muziek ook bij heel complexe uitwerkingen toegankelijk blijft. De componist moet daarbij voor alles letten op de balans tussen de bewerkingen en de melodie – voor het weet sneeuwt de melodie onder. Passacaglias componeren is dus delicaat werk. Eenzelfde vorm van delicaat ostina-

to komt voor in de *minimal music*. Het uitgangspunt is de herhaling van een kernmotief: korte muzikale frases, die met subtiële variaties worden uitgebreid over een langere tijdsspanne. Het kernmotief wordt in verschillende stemmen gelegd, maar iedere stem volgt een ander 'ritmisch spoor'. Daardoor ontstaat een fascinerend spectrum van herhaling en onregelmatige ritmische cadans, alles veroorzaakt door één en hetzelfde thema.

Generic Music (1984) van de Canadese componist Peter Hannan (1953) is zo'n minimal music-compositie. Kenmerkend zijn een schitterend klankspectrum en de trance die de gevarieerde herhaling oproept. De beperking van de menselijke ademstroom, waar de blokfluitist normaal gesproken mee te kampen heeft, wordt opgeheven door het gebruik van de zogenaamde 'circular breathing'-techniek. Bij deze techniek haalt de speler adem door de neus, terwijl via de mond het instrument nog steeds wordt aangeblazen, zodat de toon in principe niet meer hoeft te stoppen – net als bij een orgel.

Zoals de passacaglia een blijvertje was in de orgelliteratuur, zo geldt tegenwoordig hetzelfde voor minimal music. Allerlei orgelcomponisten hebben 'repetitieve muziek' geschreven, zoals minimal music ook wel heet. Op het programma van *Delicaat Ostinaat* staat een kleine oogst, zoals *Miroir* van Ad Wammes. Het programma besluit met muziek van Daan Manneke: *Clair Obscur*, waarin improvisatie, dialoog en de werking van de ruimte tussen blokfluit en orgel centraal staan.

[Tekst: Matthias Havinga]

Muziekwetenschap in het Orgelpark: Improvisatie

Op 8 november in het Orgelpark: 'progrockers' Hugh Banton en Mr. Averell; ze worden vergezeld door John Ellis



Orgelpark begint reeks wetenschapsprojecten met onderzoek naar improvisatie

Het Orgelpark presenteert op 7 en 8 november een nieuw initiatief: met een kleine serie concerten wordt dan het eerste van een serie muziekwetenschappelijke projecten gestart. In samenwerking met conservatoria en universiteiten in binnen- en buitenland zal elk project uit een reeks onderzoeken bestaan, deels uit te voeren door studenten, bijvoorbeeld als onderdeel van hun masteropleiding, deels door onderzoekers die hun sporen al verdiend hebben. Elk project zal zo'n drie jaar duren. De voertaal is vanwege de internationale oriëntatie Engels – hoe mooi het Nederlands ook is. De leiding van de muziekwetenschappelijke initiatieven van het Orgelpark is in handen van Hans Fidom.

Het thema van het eerste wetenschappelijke project van het Orgelpark is de *improvisatie*. Die keus heeft alles te maken met de missie van het Orgelpark: bij het streven naar een nieuwe wijze van presenteren van het orgel, met als doel het te integreren in het muziekleven, hoort logischerwijs dat de kunstenaar, de musicus, centraal staat. Daarom ligt de prioriteit van de wetenschappelijke initiatieven van het Orgelpark bij diens werk: het artistieke proces dat musiceren is. Omdat dit proces nergens van zo dichtbij te volgen is als in improvisaties, kiest het Orgelpark voor de improvisatie als thema van het eerste researchproject.

De keuze voor de improvisatie diende zich ook om andere redenen aan. Zo is het orgel binnen de Westerse muziek het enige instrument waarop musici door de eeuwen heen zijn blijven musiceren. Bestond muziek tot ver in de Middeleeuwen als vanzelfsprekend bij de gratie van de improvisatie, van lieverlee werd vervolgens het uitvoeren van ándermans muziek het kenmerk van de serieuze musicus. Behalve dus voor de organist. Daar was een uitermate praktische reden voor: orgels stonden niet meer, zoals tot de Middeleeuwen, buiten de kerk, maar *erín*, en kerkdiensten zijn zo gestructureerd dat ter plekke bedachte muziek vaak het best past. Toch is dat, zoals zo vaak wanneer iets klip en klaar voor de hand lijkt te liggen, maar de helft van het verhaal. De andere helft is deze: organisten impro-

viseren ook omdat hun instrument daartoe uitnodigt. Geen enkel orgel is gelijk aan een ander orgel, en dus is musiceren op orgel A iets heel anders dan musiceren op orgel B – een kwestie die het best is op te lossen door af te zien van literatuurspel en in plaats daarvan ter plekke zelf iets te creëren, gebaseerd op, bijvoorbeeld, de bijzondere klankkleuren van orgel A of de typische stemming van orgel B. Internationaal is deze improvisatietraditie – buiten de geschiedenis en de structuur van de kerkmuziek om dus – steeds weer gestimuleerd: denk aan de orgelmuziek van de door Johann Sebastian Bach bewonderde Dietrich Buxtehude en de nog oudere Amsterdammer Jan Pieterszoon Sweelinck. Of aan moderne initiatieven als het Internationaal Improvisatieconcours in Haarlem, sinds de jaren '50 wereldwijd toonaangevend.

Een tweede belangrijke reden om wetenschappelijk stil te staan bij de improvisatie, is dat de improvisatiecultuur rond het orgel steeds vaker contact maakt met andere, minstens zo levendige improvisatieculturen. De meeste daarvan zijn van niet-westerse oorsprong ('wereldmuziek'), maar andere zijn inmiddels zo ingebakken in de Westerse muziek dat ze er eigenlijk toe zijn gaan behoren (denk aan jazz). Een nog weer andere improvisatiecultuur heeft alles te maken met wat in de zestiende eeuw wel 'instant componeren' heette – muziek waarvan de uiteindelijke vorm van het moment van uitvoeren afhangt en waarin vrijheid troef is. Misha Mengelberg en Willem



Computer Aided Breathing: Stephanie Pan, Stelios Manousakis en Kirstin Gramlich

Breuker, om slechts twee van de grote namen uit Nederland te noemen, liepen daarin voorop. De laatste ontwikkeling is dat het mengen van westerse en niet-westerse invloeden nu door allerlei nieuwe ensembles gebeurt, ensembles waarin het orgel als vanzelfsprekend een centrale rol heeft. Samengevat: scherpstellen op improviseren past bij de missie van het Orgelpark, past bij de geschiedenis van het orgel en past bij actuele ontwikkelingen rond orgel en improvisatie.

De vraag is natuurlijk: waarom zouden we daadwerkelijk tot onderzoek overgaan? Wat is het belang? We hebben daarover met partners in binnen- en buitenland intensief nagedacht, en zoveel is wel duidelijk: het wetenschappelijk belang is evident. Niet eerder werd met een breed opgezet muziekwetenschappelijk programma serieus scherpgesteld op improvisatie in Westerse muziek. Nu improvisatie ook in het Westen steeds minder als tweederangs manier van mu-

siceren geldt en bovendien allerlei nieuwe manieren van improviseren op het orgel ontwikkeld worden, is de tijd rijp daar verandering in te brengen. Het past bij het Orgelpark om daartoe het initiatief te nemen. Aanzetten zijn elders weliswaar al gegeven (bijvoorbeeld met het eerder dit jaar in Malmö verschenen proefschrift van Karin Johansson, *Organ Improvisation – activity, action and rhetorical practice*), maar die blijven incidenteel. Het project van het Orgelpark wil, door zelf actief opdrachten te verlenen aan getalenteerde onderzoekers, een basis bieden voor dat soort aanzetten, een netwerk waarin ze kunnen landen. Er is ook een uitgesproken praktisch belang. Dat heeft te maken met de missionaire insteek van het Orgelpark: door improvisatie serieus te nemen, hopen we traditionele klassieke Westerse musici te stimuleren hun koudwatervrees niet alleen in theorie maar ook in de praktijk te laten varen, en zelf daadwerkelijk te gaan improviseren. Al was het maar om zo eens een heel anders georiënteerd perspectief op musiceren te

Door improvisatie serieus te nemen, hopen we traditionele klassieke Westerse musici te stimuleren hun koudwatervrees niet alleen in theorie maar ook in de praktijk te laten varen



John Ellis, Copyright foto Sanders Nicolson

leren kennen dan dat van de traditioneel reproducerende musicus. Het Orgelpark zal in het kader van zijn wetenschappelijke projecten elk voorjaar een symposium annex festival organiseren. Niet alleen om een platform te geven aan de onderzoekersteams van het Orgelpark zelf (later meer over hun samenstelling en onderzoeksdoelen), maar juist ook aan al die andere onderzoekers die zich, waar dan ook ter wereld, met improvisatie bezighouden. Elk symposium/festival zal een week duren; de week zal zo worden georganiseerd dat er ruim de tijd is voor concerten, workshops en andere muzikale activiteiten, om op die manier de lezingen aan te vullen en te illustreren, en om überhaupt een indruk te geven van de rijke improvisatiecultuur rond het orgel van gisteren en vandaag. Noteert u het alvast in uw agenda: het eerste symposium zal plaatsvinden in de week van 10 mei 2009. Die week zal overigens ook het dan splinternieuwe Verschuieren-orgel van het Orgelpark, gebouwd in de Franse stijl van de late 19de eeuw, bespeeld worden; een van onderzoekstrajecten van het Orgelpark is er namelijk op gericht – om alvast een tipje van de sluier op te lichten – uit te zoeken hoe er in de vroege zoste eeuw op dit soort orgels werd geïmproviseerd. U bent van harte welkom!

7 en 8 november 2008

Presentatie research-programma Orgelpark

Het weekendfestival waarmee het Orgelpark het Improvisatieproject zal presenteren, duurt twee dagen. Op vrijdag 7 november opent Dennis Vallenduuk, winnaar van het Nationaal Improvisatieconcours van het Orgelpark, om vier uur ’s middags de zitting – daarna zal in een tweetal toespraken meer verteld worden over het project. Vervolgens neemt onder meer organist Ansgar Wallenhorst plaats op de orgelbanken van het Orgelpark. Zijn improvisaties vormen samen met die van Dennis Vallenduuk als het ware het eerste deel van een drieluik – een drieluik dat een indruk moet geven van de huidige stand van zaken in de eigentijdse orgel improvisatie. Toont het eerste deel van het drieluik het actuele gezicht van de eeuwenoude orgel improvisatietraditie, op het programma staat vervolgens het compleet ‘ontraditionele’ ensemble Computer Aided Breathing, met Kirstin Gramlich (orgel), Stephanie Pan (stem) en Stelios Manousakis (elektronica). In opdracht van het Orgelpark presenteert het ensemble onder meer een compositie met improvisatie-aspecten, waarin muzikale vorm – of juist het ontbreken daarvan – een belangrijk aspect zal zijn, en waarin de instrumenten in elkaar opgaan, elkaar versterken én van elkaar vervreemden. Op zaterdag 8 november volgt dan het derde deel van het drieluik: een concert door een speciaal voor deze avond samengesteld ensemble van regelrechte ‘progressive rockers’, bestaand uit organist Hugh Banton (bekend van Peter Hammill’s band Van der Graaf Generator), gitarist John Ellis (bekend van de live concerten van Peter Gabriel) en percussionist Mr. Averell. De concerten van Computer Aided Breathing en The Orgelpark Prog-rock Band vinden plaats op achtereenvolgens vrijdag 7 en zaterdag 8 november, om 20.15 uur. Zie ook www.orgelpark.nl.



Leren improviseren is leren musiceren

Jörg Abbing zet zijn studenten moving pictures voor

Hoe leer je musici improviseren? Jörg Abbing, musicoloog, organist en docent aan het conservatorium van Saarbrücken, heeft er zo zijn ideeën over. Het belangrijkste kenmerk ervan blijkt wanneer hij zélf musicert: expressiviteit is voor hem essentieel. In het najaarsseizoen is dat op drie momenten in het Orgelpark te horen. Eind oktober verzorgt Abbing een meesterkursus ‘stomme-film-met-het-orgel-improviserenderwijs-van-filmmuziek-voorzien’, op 15 november presenteert hij zijn boek *Colloques*, over de door hem hoogst bewonderde organist Jean Guillou, aan Guillou zelf, die dán een meesterkursus vol Liszt en Schumann verzorgt in het Orgelpark, en tenslotte werkt hij als Skrjabin-vertolker mee aan het Prometheus-festival dat op 12 en 13 december in het Orgelpark plaatsvindt. Reden genoeg voor Johan Luijmes, artistiek leider van het Orgelpark, om eens af te reizen naar Abbings woonplaats Saarbrücken.

Jörg Abbing, die als orgel improvisator internationale bekendheid geniet, werd een aantal jaren geleden gevraagd om improvisaties te gaan geven aan schoolmusici en muziekpedagogiekstudenten. Daar heeft hij wel even over na moeten denken. ‘Als je aan kerkmusici les geeft weet je eigenlijk wel wat je moet onderwijzen: de lessen zijn vrijwel altijd liturgisch gerelateerd en hebben het doel om de studenten adequaat in een kerkdienst te leren spelen. Met hen bestudeer en praktiseer ik oude en nieuwe vormen van het begeleiden en maken van voorspelen voor koralen. Maar studenten schoolmuziek komen voor iets anders, zij worden opgeleid om straks zelf les te geven. Ik wist dan ook waarmee ik de schoolmusici in de improvisaties vooral niet te veel lastig wilde vallen: met harmonieleer en contrapunt en vormleer.’

In plaats daarvan geeft Abbing studenten inzicht in zoste-eeuwse technieken als het spelen in hele-toon-toonladders of in Messiaenmodi. De eerste les moeten de studenten direct met de billen bloot: allemaal moeten ze twee minuten improviseren. Voor de meesten is het dan echt de eerste keer dat ze ‘zomaar iets’ spelen. Het belangrijkste is in het begin dat de studenten zich een beetje ‘vrij spelen’, zoals Abbing het noemt, en dat ze elkaar niet uitlachen. ‘Voor collega’s spelen is altijd lastig voor musici en improviseren is al helemaal moeilijk. Ik probeer ze duidelijk te maken dat improvisatie voor een speler eigenlijk het laatste bastion van het vrije kunstenaarsschap is: in deze tijd waarin het bestuderen van oude bronnen en uitvoeringspraktijk zo belangrijk geworden is, vind ik dat bijzonder belangrijk.’ De tweede stap is dat Abbing zijn studenten over afbeeldingen van

‘Wanneer klinkt iets geheimzinnig? Dreigend? Of romantisch? En hoe bouw je spanning op in een scène?’



schilderijen laat improviseren. ‘Beelden vertellen een verhaal en prikkelen daarmee de fantasie. Werken van Klee en Kandinsky zijn daarbij een prachtige katalysator. Na het oefenen van het spelen bij stilstaande beelden komt de improvisatieklas uiteindelijk in het tweede improvisatiesemester bij het begeleiden van bewegende beelden terecht.’

Als ik aanschuif in het leslokaal van de Musikhochschule wordt er met een klein groepje studenten aan scènes uit *Sunrise* gewerkt. Een klassieker van Murnau uit 1927. Met de laptop op de piano wordt er gewerkt aan een scène waarin een moord gepleegd gaat worden. Om beurten spelen de studenten met hun blik beurtelings op de toetsen en het scherm. Dit is voor Abbing een prachtige manier om klankfenomenen te onderzoeken: wanneer klinkt iets geheimzinnig, dreigend of romantisch en hoe bouw je spanning op in een scène? Met het tonen en begeleiden van fragmenten uit de film is er ook direct een controlemogelijkheid. Werkt dit wel of niet en hoe zou je nog meer spanning kunnen maken? En kun je dat nog eens doen? Voor de improvisatielessen krijgen de studenten dan ook huiswerk op. Met een kopie van de film kunnen ze thuis hun technieken vervolmaken. Abbing: ‘Hoewel je moeilijk fouten kunt maken in improvisaties klinkt niet alles altijd even goed.’ De studenten leren met “leidmotieven” te werken: personages worden bestudeerd en krijgen hun “eigen” melodie elke keer als dat van belang is in de film. Het werken met motieven werkt voor zowel de speler als de toehoorder



verhelderend. In de vertoning van de volgende scènes waarvan ik getuige ben wordt de dreigende moord overigens afgewend en de film heeft een onvervalst *happy end*: ze krijgen elkaar.

Als we na de les nog wat ervaringen uitwisselen beamen de studenten dat het voor hen zoveel makkelijker is om ‘vrij’ te improviseren dan volgens de regels van de harmonieleer. Want als je niet al heel handig bent in harmonieleer, werken de regels vaak blokkerend. Doordat ze bij bewegende beelden improviseren kunnen ze niet ‘zomaar’ iets doen maar worden ze gedwongen om gericht te werk te gaan. De studenten ervaren deze manier van werken dan ook als erg stimulerend. Zij zullen straks als ze voor de klas staan ook vooral vrij improviserend bezig zijn met scholieren. Zoals Abbing probeert om hen bij hun muzikale wortels te laten komen zullen zij dat later ook in hun eigen beroepspraktijk bij hun leerlingen gaan proberen.

Het begeleiden van stomme films op orgel is een wezenlijk onderdeel van de werkzaamheden van Abbing: ‘Elke grote plaats heeft wel een keer per jaar een film in de kerk.’ Hij let wel goed op of het vertonen van films wel passend is en niet voor scheve ogen van het kerkpubliek zorgt. ‘Een horrorfilm is op het randje, maar als in zo’n film het goede triomfeert over het kwade dan durf ik het wel aan.’

’s Avonds komt het gesprek op de wetenschappelijke bezigheden van Jörg Abbing. Hij promoveerde op het werk van Duruflé, en onlangs verscheen zijn biografie van Guillo, een boek in de vorm van een weerslag van gesprekken met de organist van de Parijse St.-Eustache. ‘Tijdens mijn promotieonderzoek naar Duruflé ben ik met zijn leerling Guillo gaan praten. Guillo is als leerling van Duruflé weliswaar vertrouwd met de traditionele Franse romantische school, toch neemt hij een volstrekt unieke plek in. Toen ik hem opzocht in Parijs ben ik eerst in de mis gaan luisteren. Vanaf dat moment ben ik een bewonderaar. Het is zo’n bijzondere kunstenaar. Guillo is niet alleen in muziek geïnteresseerd maar heeft een enorme kennis van en affiniteit met andere kunstvormen. Guillo is, tot afgrijzen van veel organisten, een kunstenaar die een orgelwerk volledig naar zijn hand kan zetten: ook als hij Franck speelt hoor je onmiddellijk dat het Guillo is die speelt. In die zin is hij een 19de-eeuws kunstenaar.’ Abbing houdt wel van eigenzinnige uitvoeringen die iets over de interpret vertellen. Hij herinnert zich een uitvoering van een groot Bachwerk door Guillo. ‘Niet zo erg historisch maar wel zeer muzikaal. Een belevens om te horen naast alle strenge uitvoeringen volgens het boekje die je overal hoort.’ Eigenlijk is dat wat precies wat ik mijn improvisatiestudenten probeer te leren: laat horen wat jezelf te melden hebt...

Timbres...

volgens postzegelverzamelaar Hans Timmerman

Orgels en postzegels horen bepaald niet als vanzelfsprekend bij elkaar. Tenminste – dat zou je denken. De werkelijkheid is namelijk compleet anders: er zijn juist opmerkelijk veel postzegels met organisten en orgels erop. De expert op dit gebied is toevallig een Nederlander: Hans Timmerman uit Wierden. Chris Bragg bekeek zijn collectie, niet in de laatste plaats vanwege de titel van ons tijdschrift. Timbres is immers niet alleen een ander woord voor klankkleuren – alle kleuren van het Orgelpark! – maar ook het Franse woord voor, inderdaad, postzegels...



Hans Timmerman mag dan zowel orgels als postzegels al een halve eeuw lang in zijn hart gesloten hebben, zijn achtergrond is compleet anders. ‘Ik ben begonnen in het bedrijf van mijn vader. Verkoop, onderhoud en reparatie van landbouwwerktuigen en tractoren. Toen mijn vader overleed zette ik samen met mijn zus het bedrijf voort. Uiteindelijk hadden we vijf vestigingen.’ De verklaring van zijn zwak voor orgels heeft met een typisch Hollandse traditie uit de jaren ’50 en ’60 te maken: als gezin op zondag samen zingen rond het harmonium. Terwijl het voor andere gereformeerde kinderen wel eens een beproeving was, genoot Timmerman ervan. ‘Ik vond het zelfs zo mooi, dat ik twee jaar harmoniumles heb gehad bij meneer Steen, een plaatselijk musicus hier in Wierden. Later werd ik organist van onze Gereformeerde Kerk. Daar ben ik pas drie jaar geleden mee gestopt.’

Auteur

Chris Bragg werd geboren in Schotland. Hij studeerde orgel aan de Royal Scottish Academy of Music and Drama te Glasgow en aan het Conservatorium van Amsterdam. Chris Bragg onderhoudt een internationale concertpraktijk en is tevens actief als docent, publicist en vertaler.

Niet dat het orgel daarmee uit beeld verdwenen is: Timmerman bezoekt regelmatig concerten in bijvoorbeeld Zwolle en Kampen en hij studeert nog dagelijks op zijn imposante huisorgel.

En de postzegels? Timmerman: ‘Ik ben altijd een liefhebber geweest. Ooit net als iedereen begonnen van alles en nog wat te verzamelen. Op een bepaald moment had ik enorm veel, maar toch ook weer niets, want mijn verzamelingen waren niet compleet. Toen heb ik ongeveer zes jaar geleden gedacht: ik ga een keuze maken, een thema kiezen. Daarom heb ik gekozen voor postzegels met als théma *Orgels*. Ik had geen idee hoeveel het er waren, en dus ook niet of het interessant zou worden.’

Het wérd interessant. Meer dan dat zelfs, want er bleken heel veel postzegels met orgels te zijn. Vaak afkomstig uit landen waar je niet aan zou denken – en omgekeerd. ‘Als je naar Nederland kijkt, het orgelland bij uitstek, valt het resultaat erg tegen: af en toe een postzegel met een draaiorgel...’ Aan de andere kant heeft Timmerman een merkwaardige postzegel uit Guinee Bissau. Een Bach-zegel, uitgebracht bij het Bachjaar 1985. De St.-Thomaskerk in Leipzig staat er op, haar Sauer-orgel en Bach zelf. Zijn er dus veel Bach-liefhebbers in Guinee Bissau? Timmerman lacht. ‘Het gaat gewoon om een mooie postzegel, de afbeelding is vaak bijzaak.’

In zes jaar zo'n enorme verzameling opbouwen – waar haalt Timmerman de energie vandaan...? Het antwoord is een typisch verzamelersantwoord. 'Het is mooi de achtergrond van een bepaalde zegel te vinden. En dan niet alleen van de zegel zelf, maar ook waar deze muzikaal naar verwijst.' Soms gaat het over *local heroes* zoals de onbekende Groenlandse organist Jonathan Petersen (1881-1961). 'Ik heb inmiddels een levensbeschrijving van hem voltooid. Een ander voorbeeld is de Canadese zegel met daarop een mooie tekening van Healy Willan (1880-1968) achter de speeltafel van een Noord-Amerikaans orgel. Willan was een Engelsman die naar Canada emigreerde, waar hij zijn in Engeland beroemde *Introduction*, *Passacaglia* and *Fugue* componeerde. Nog zo'n onbekende naam is die van de Fin Oskar Merikanto, die trouwens ook een plaatselijk bekende *Passacaglia* voor orgel componeerde. Ook hij werd op een postzegel vereeuwigd. Het zijn vooral de verhalen die een postzegel vertelt die me boeien...'

Hans Timmerman is inmiddels ook bij kenners bekend vanwege zijn ongebruikelijke hobby. Niet alleen bij postzegelkenners, maar ook bij orgelkenners. De vermaarde orgelbouwer Hans-Gerd Klais heeft hem zelfs gevraagd bepaalde postzegels te vinden. Niet met orgels van zijn eigen bedrijf maar van andere instrumenten. 'Hans-Gerd verza-

melt namelijk ook postzegels, en met succes', vertelt Timmerman, 'We houden duidelijk van hetzelfde soort speurwerk. Vooral beurzen bezoeken hoort erbij, want er bestaat natuurlijk geen catalogus op orgels. Soms denk ik dat ik alles gevonden heb, en gloort er plotsklaps weer een nieuwe orgelzegel aan de horizon. Ik rust dan niet voor ik hem gevonden heb...!'

Inmiddels heeft Timmerman beelden van zijn collectie op internet geplaatst: kijk op www.hanstimmerman.nl. De 'zegel' op de titelpagina laat het Flentrop-orgel uit 1954 in de Gereformeerde Kerk in Wierden zien – het instrument dat Timmerman tot voor kort zelf bespeelde. CB

‘Soms denk ik dat ik alles gevonden heb, en gloort er plotsklaps weer een nieuwe orgelzegel aan de horizon’



OPERA- EN CONCERTREIZEN

COMBINEER UW PASSIE VOOR MUZIEK MET REIZEN

Genieten van klassieke muziek op bijzondere locaties in het buitenland?

Bij Hannick Reizen kunt u uw passie voor reizen combineren met uw liefde voor opera's en concerten. Wij nemen u mee naar de mooiste festivals en voornaamste operahuizen, binnen en buiten Europa. Laat u betoveren door de muziek en sfeer tijdens topuitvoeringen.

Groepsreizen o.l.v. een musicoloog

Hannick Reizen biedt jaarlijks zo'n 80 groepsreizen, naar bijzondere muziekbestemmingen. In onze programmering vindt u grootste uitvoeringen in befaamde operahuizen of op internationale festivals, met topsolisten in de hoofdrollen. Naast de grote namen treft u in ons aanbod ook kwalitatief hoge, maar nog vrijwel onontdekte muziekpareltjes. Geniet samen met een gelijkgestemd gezelschap van een volledig verzorgde reis. Met uitgebreid excursieprogramma en begeleiding van een deskundige reisleader, tevens muzikkenner.

Themareizen en muziekfestivals

Vaak staat een thema in onze muzikreizen centraal; zoals een muziekstroming of een componist. Zo kunt u een mooie reis in de voetsporen van uw lievelingscomponist maken en genieten van zijn schitterende muziek. Ieder jaar organiseren wij bijvoorbeeld diverse Bach- en Verdireizen. Daarnaast komt ons tegen op vele grote muziekfestivals, zoals het Witte Nachten festival in Sint Petersburg, de Bregenzer Festspiele, het Menuhin festival in Gstaad en het operafestival in de Arena di Verona. Natuurlijk kunt ook het prachtige Puccinifestival in Toscane beleven. In 2008 extra bijzonder met de viering van zijn 150e geboortjaar

Individuele reizen & Maatwerk

Trekt u er liever zelf op uit? Maar wilt u toch naar die geweldige opera in Wenen, Milaan of Verona? Hannick Reizen biedt een groot aanbod aan individuele muzikreizen. Ook kunt u een eigen reisprogramma laten samenstellen, geheel naar uw wens. Eén ding is zeker: u bent bij ons altijd verzekerd van een bijzondere muzikale belevenis!

Kijk op:
www.hannick.nl
voor het actuele aanbod.
Of vraag de brochure
aan: 070 - 319 19 29

HANNICK
REIZEN

HANNICK REIZEN ZET DE TOON!



Marnix Gijsen

*Dit huis, voor mij, is lijk de moederschoot,
Veilig en warm. Daarbuiten zijn gevaren.
Dan komt het leven, al ons nutteloze gebaren,
Al ons gemolenwiek. Dan komt de dood.*

*Maar dit is een gezegend oponthoud,
Een rust- en pleisterplaats vol zaligheden.
De lage zoldering, het eedle, oude hout
der balken en zoveel andre heerlijkheden.*

*Veel wonders is er in dit huis geschied:
liefde en haat, vreugde en lang verdriet.
Een ieder is een zuur en moeilijk lot beschoren.
Er is een geest die rondwaart hier bij nacht.
Ik sprak hem toe en heb hem zacht bezworen:
‘Ga nu ter rust, uw opdracht is volbracht:
in dit oud huis werd dit oud hart herboren’.*



Orgelcultuur op 1 in canon van Nederlandse muziek



NRC Handelsblad 7

Nederlanders houden het meest van orgelcultuur

Door onze kunstredactie
AMSTERDAM, 17 NOV. De Nederlandse orgelcultuur is bovenaan geëindigd na een publiekverkiezing voor een Canon van de Nederlandse Klassieke muziek. Deze nieuwe Canon werd georganiseerd omdat in de Canon van de Nederlandse klassieke muziek ontbrekt. De NRC sond de afgelopen maanden op Radio 4 vijftig korte programma's uit over belangrijke personen en verschijnselen in de Nederlandse muziekgeschiedenis van de laatste vijftien jaren. De afgesloten week kon daarom worden gestemd. De orgelcultuur kreeg 27 procent van de stemmen. Op 3 stemde de koorcultuur (17 procent), op 3 het Koninklijk Concertgebouworkest (14 procent) en op 4 de componist Jan Pieterszoon Sweelinck (14 procent). De naam is beschikbaar via de site www.radio4.nl/canon.

Het najaar van 2007 stond voor

veel Radio-4-luisteraars in het

teken van de 'canon van de

Nederlandse klassieke muziek':

ze konden tot 14 november uit

vijftig 'vensters' kiezen welke

componist, cultuur of instelling

ze het belangrijkste vonden. Ven-

ster 33 – 'De Orgelcultuur' – won

op 16 november met overmacht.

Maar liefst 26,6 % van alle stem-

mers vindt orgels en orgelmuziek

het meest toonaangevend in de

Nederlandse muziekcultuur.

Presentator Wouter Pleijsier liet de week erna op Radio 4 heel even met lichte verbazing doorschemeren hoe hij die uitslag inschatte, toen hij in een bijzinnetje gewag maakte van de 'krachtige Nederlandse orgellobby'. Zijn suggestie was duidelijk: de actiebereidheid van orgelminnend Nederland is iets om van onder de indruk te zijn. Niet dat hij dat negatief bedoelde, want eerder al, toen hij op 10 oktober het 'venster van de orgelcultuur' inleidde, bleek dat hijzelf maar al te goed begrijpt waarom orgels en orgelmuziek zo enthousiasmerend kunnen zijn. Hij vertelde, als anekdote bij zijn inleiding, namelijk over een bezoek dat hij ooit aan Leens had gebracht, een van de vele kleine dorpjes in Groningen en Friesland die oeroude, prachtige orgels uit de 16de, 17de en 18de eeuw bezitten. Zijn enthousiasme was niet mis te verstaan. Voor wie dat enthousiasme echt wil begrijpen, zit er eigenlijk maar een ding op: zelf eens gaan kijken. Alleen het uiterlijk van het orgel in Leens is al zo overweldigend dat je wel van beton moet zijn wil je niet meteen overstag gaan. Zeker als dan ook nog blijkt dat de klank bepaald niet voor het uiterlijk onderdoet.

Het opstellen van een canon was een idee van de NPS. Op verzoek van de omroep stelden dirigent Jaap van Zweden, violiste Liza Ferschtman, musicoloog Emile Wennekes, muziekpublicist Hans Heg en de artistiek directeur van het Concertgebouw in Amsterdam, Anneke Hogenstijn, naar het voorbeeld van de 'canon van de Nederlandse geschiedenis' de lijst van vijftig 'vensters' op de Nederlandse muziekgeschiedenis' samen. Van september tot november kwam dagelijks een van de vensters aan de orde in Viertakt, het bekende middagprogramma van Radio 4, met naast de al genoemde inleiding natuurlijk veel muziek. De lijst was divers: zo heette venster nummer 9 'Familie Andriessen' (denk aan de componisten Hendrik, Jurriaan en Louis Andriessen), venster nummer 28 'Pioniers van de historische uitvoeringspraktijk' (met aandacht voor dirigenten als Frans Brüggen en Gustav Leonhardt) en venster nummer 46 'Een verloren generatie' (met als ondertitel 'componisten in de schaduw van de oorlog', zoals Leo Smit en Jacques Beers).

De uitslag was trouwens niet alleen vanwege de grote winst voor de orgelcultuur verrassend. Op twee stond namelijk 'de koorcultuur' (14,7 % van de stemmen) en op vijf componist Matthijs Vermeulen (5,2 %). Eigenlijk lagen alleen de andere twee echt voor de hand: het Koninklijk Concertgebouw Orkest kreeg 14,3 % van de stemmen, en de al even wereldberoemde componist Jan Pieterszoon Sweelinck 5,9 %.

Wie alles over de canon wil weten kan terecht op de website van Radio 4: www.radio4.nl/canon. Daar zijn bij elk 'venster' de ooit door Pleijsier en zijn collega's voorgedragen inleidingen te lezen, en allerlei interessante muziekfragmenten te beluisteren.

‘Je moet wel van beton zijn, wil je niet meteen

overstag gaan’

Happy met harmonium

De meeste bezoekers van het Orgelpark komen om te luisteren naar orgelmuziek. Maar, het kan ze niet ontgaan zijn dat er ook andere instrumenten aanwezig zijn: twee prachtige vleugels en een harmonium. Dat laatste instrument heeft sinds de jaren '50 flink aan populariteit ingeboet door zijn naam als 'psalmenpomp'. Gelukkig zijn er nog steeds mensen die het instrument op waarde weten te schatten; zoals Maarten Stolk, de man die voor het Orgelpark het harmonium onderhoudt. Timbres sprak met hem over zijn passie voor het harmonium.

Het harmonium staat vooral bekend als begeleidingsinstrument in gereformeerde families; niet de manier waarop je meteen de kwaliteiten van zo'n instrument kunt ontdekken. Bij Maarten Stolk begon de ontdekkingsreis dan ook op een andere manier: hij ging op zijn dertiende op vioolles in Voorne-Putten, waar hij woonde. Maar al snel kwam daar een eind aan. 'Mijn familie verhuisde toen naar Spijkenisse,' vertelt hij, 'waardoor die lessen stopten; je had nog niet overal muziekscholen zoals nu. Ik had ook altijd al iets met orgels, omdat mijn grootvader en overgrootvader altijd orgeltrappers waren geweest in mijn geboortedorp. Ze pompten dus lucht in het kerkorgel, want dat had toen nog geen motor. In Spijkenisse heb ik mij aangesloten bij een groep orgelstudenten van het conservatorium in Rotterdam. Zij studeerden allemaal heel hard en gaven mij de inspiratie om dat ook te doen. Ik heb toen orgel gespeeld totdat ik voor mijn werk opleidingen moest gaan volgen en er geen tijd meer voor had. Later heb ik ook weer de viool opgepakt: les genomen en in een ensemble terechtgekomen. De expressiviteit van een viool is enorm en dat was wat ik miste bij het orgel, zodoende kwam ik bij het harmonium terecht, die wel die expressiviteit heeft. De dynamiek van een harmonium ten opzichte van een orgel is veel groter; bij het harmonium heb je volledige controle over de dynamiek. Net als bij een viool hoor je de kleinste trilling, alles is van jou afhankelijk. Door de combinatie viool en orgel voel ik mij happy op het harmonium: je hebt de toetsen van het orgel en de dynamische mogelijkheden van de viool.'

Waar komen die dynamische mogelijkheden vandaan?

'De windstroom doet alles. Het harmonium is rond 1840 ontstaan. Harmoniums uit die tijd klinken heel helder. Ik heb zelf een harmonium van de uitvinder van het harmonium. Als je die naast de Mustel van het Orgelpark zet schrik je je wild. Het tettert, maar het heeft nooit de mogelijkheden die het harmonium van het Orgelpark heeft. Dat is een klein orkest. Het harmonium heeft een 'expression' knop. Die zorgt ervoor dat elke beweging van je voet tot in detail hoorbaar is in het spel. Wanneer hij uitstaat is er een luchtbuffer die zorgt dat er altijd wind is in het harmonium. Dat is handig voor hele lange stukken, maar eigenlijk moet je altijd met 'expression' spelen. Dat is de ziel van het harmonium; dan komt hij pas echt tot zijn recht.'

Het is dus een heel delicaat instrument.

'Jazeker. Dat is ook het lastige eraan; een klein stofje kan al zorgen dat een toon vastzit. Daarom is het belangrijk dat er regelmatig op gespeeld wordt, dan blijft het instrument soepel. Het Orgelpark heeft mij gevraagd om het harmonium af en toe te bespelen zodat hij goed blijft. Op zo'n manier komen er ook kleine dingen aan het licht. Dan hoor ik 'daar zit wat aan te komen'. Het zijn hele complexe instrumenten, maar ik kreeg in 1978 mijn eerste drukwind harmonium, dus ik ben inmiddels wel thuis in de techniek. Ulrich Avereisch doet het echte onderhoudswerk. Hij heeft alles in huis; gereedschappen, kennis, ervaring, maar hij woont niet naast de deur. Daarom doe ik de wisselwasjes. Bij grote dingen kan ik Ulrich vragen om advies of hem waarschuwen dat er iets aan de hand is.'



Tot slot: het harmonium is nog niet echt populair. Ook in het Orgelpark zit de zaal niet vol bij concerten met het harmonium. Is het Orgelpark wel een goed podium voor dit instrument?
'Juist wel! Het is er een prachtig podium voor! De plaatsen voor harmoniumconcerten zijn beperkt en je moet het instrument altijd meenemen. Hier staat hij al en zijn er de perfecte omstandigheden qua voorzieningen en akoestiek. Ook zijn er andere instrumenten die qua klankbeeld goed passen bij het harmonium, zoals de Erard-vleugel. Het is misschien het onbekende waardoor mensen nog niet massaal komen. En er is het vooroordeel, waardoor mensen bij het harmonium eerst denken aan de gereformeerde gezinnen... Maar als ze hier een keer geweest zijn, weten ze voorgoed hoe schitterend het harmonium eigenlijk is!' [Tekst: Winnie Hänschen]

In gesprek met Maarten Stolk



*Zo beeldde Mustel het harmoniumtype No. 5C in zijn folders af.
Het is exact het harmonium van het Orgelpark*

Een harmoniumspeler kan heel precies doseren

Orgelpark: Instrumenten

Aanvankelijk wisten we zelfs het

bouwjaar niet: was het Orgel-

parkharmonium nu omstreeks

1913 gebouwd of toch rond 1930?

De meeste kenners dachten het

laatste: bouwer Mustel zou juist in

die tijd dit soort sierlijk gevormde

harmoniums hebben gemaakt.

Toch bleek de oplossing uiteinde-

lijk precies andersom te zijn: we

vonden een oude catalogus waar-

uit bleek dat Mustel ‘ons’ type

harmonium, dat hij model ‘No. 5-C’

noemde, op 14 juli 1909 had geïn-

troduceerd. In combinatie met de

het stevige klankkarakter (later

bouwde Mustel zijn harmoniums

milder) weten we nu in ieder geval

zeker dat ons instrument van vóór

de Eerste Wereldoorlog dateert.

Het harmonium van het Orgelpark is het grootste model harmonium dat de firma Mustel ooit bouwde: het is een zogeheten ‘kunstharmoonium met celesta’. Dat betekent dat het twee klavieren heeft. Het onderste klavier bedient het harmoniumdeel, het bovenste klavier de celesta, een rij bellen die een opvallend helder geluid geven. Toen Pjotr Iljits Tsjakovski de celesta in de werkplaats van Mustel leerde kennen, werd hij zo enthousiast dat hij het daarna meteen verwerkte in zijn Notenkrakersuite, in de ‘dans van de suikerfee’ om precies te zijn (kom er op 30 november naar luisteren: Evgenia Sivakova en haar balletdansers presenteren dan de Notenkrakerssuite met celesta en orgel in het Orgelpark!).

Het harmoniumgedeelte bestaat uit een aantal rijen tongetjes, net als in een mondharmonica (de naam daarvan verraadt al de verwantschap met het harmonium) en een accordeon. Wanneer de harmoniumist met zijn voeten lucht in het instrument pompt, wordt die lucht verzameld in een balg. Pas wanneer hij een registerknop uittrekt – waardoor zo’n rij tongetjes wordt vrijgegeven – én een toets aanslaat, wordt die lucht door een van de tongetjes geblazen. Er zijn verschillende rijen tongetjes. Er zijn rijen die hoog klinken, rijen die juist laag klinken, er zijn rijen met een scherp geluid en er zijn rijen met juist een lieflijk geluid. In totaal heeft het Orgelparkharmonium acht rijen tongen. De speler kan ze met de registerknoppen naar eigen inzicht combineren, net als op een orgel.

Hoe groot de overeenkomsten met een orgel ook zijn, het verschil is nog veel opvallender. Terwijl een organist niet harder kan spelen door de toetsen steviger aan te slaan, zoals op een piano, of door de pijpen harder aan te blazen, zoals een fluitist, kan een harmoniumspeler juist heel precies doceren hoe hard of zacht zijn instrument klinkt. Dat maakt harmoniums heerlijk expressief, een eigenschap die natuurlijk perfect past bij romantiek. Elke zichzelf respecterende salon in Parijs bezat rond 1900 dan ook een harmonium. En dan te bedenken dat een Mustel-kunstharmoonium duurder was dan een klein kerkorgel...!

Er is trouwens een groot verschil tussen dit soort Parijse harmoniums en de harmoniums die in Nederland veel zijn gebruikt. Terwijl de lucht bij Parijse instrumenten door de tong wordt geblazen, wordt de lucht bij Nederlandse harmoniums juist door de tongen gezogen. Daarom wordt er onderscheid gemaakt tussen drukwindharmoniums en zuigwindharmoniums. De tweede soort is veel zachter van klank, en minder nadrukkelijk.

‘L’Orgue Mustel est unique au monde’, schreef componist Camille Saint-Saëns op de folders van Mustel: ‘Het Mustel-orgel (want zo werden harmoniums nu eenmaal vaak genoemd) is uniek in de wereld’. Wat ons betreft klopt dat dubbel en dwars: we zijn bijzonder trots op ons zeldzame instrument, zeker nu het na zorgvuldig restaureren in perfecte staat verkeert. HF

hoe hard of zacht zijn instrument klinkt

Hoe werkt dat? De windlade

Het fascineert steeds weer: de techniek van orgels. Tot ver in de 18de eeuw gold het orgel alleen daarom al als statussymbool: een stad die een groot orgel bezat, bewees hart voor moderne techniek te hebben en de vooruitgang te stimuleren. In deze rubriek lichten we telkens een aspect van de techniek van orgels toe. In *Timbres 1* stond de orgelpijp centraal, in *Timbres 2* de ordening van orgelpijpen in registers, en in *Timbres 3* de manier waarop allerlei registers samen een orgel vormen. Ditmaal staan we stil bij de windlade van het orgel; de windlade verdeelt de wind die uit de balg komt zo dat de juiste pijpen worden aangeblazen.

Soms heeft een orgel net als een piano gewoon één rij toetsen, of, anders gezegd, één klavier. Meestal hebben orgels bovendien een klavier voor de voeten: het ‘pedaal’. Vaak zijn orgels uitgerust met meer dan één klavier en pedaal: dan hebben ze twee klavieren, of drie. De grootste orgels van Nederland hebben vier klavieren en een pedaal. In Amerika bestaan zelfs orgels met zeven klavieren en een pedaal. Elk klavier heeft zijn eigen registers; ook het pedaal heeft zijn eigen registers. De dispositie is een lijst van al die registers.

De indeling van orgels in klavieren met elk eigen registers, dus eigen rijen pijpen, zie je ook terug als je in een orgel kijkt. Bij een orgel met twee klavieren en een pedaal, zie je drie grote platte houten dozen met elk een enorme collectie pijpen: een voor elk klavier, en een voor het pedaal. Die platte dozen zijn technisch gezien het hart van elk orgel: daarin wordt namelijk de lucht die uit de balgen komt zo verdeeld dat precies de juiste pijpen worden aangeblazen. Dat verdelen wordt bepaald door de organist. Die kan drie dingen doen: bepalen op welk klavier hij wil spelen; bepalen welke registers van dat klavier hij daarbij wil gebruiken; en bepalen welke tonen hij op het klavier aanslaat. Met de eerste keuze bepaalt hij welke windlade lucht doorlaat aan de pijpen, met de tweede welke reeksen pijpen (registers) hij wil laten klinken, en met de derde welke van die pijpen dan precies tot klinken komen.

In een windlade moeten dus onder de pijpen twee soorten ventielen zitten: registerventielen (daarmee laat de organist de lucht – in orgeljargon de ‘wind’ – in principe toe tot dit of dat register) en toonventielen (daarmee laat de organist de wind daadwerkelijk toe tot enkele pijpen van de met de registerventielen gekozen registers).

Een windlade is dus te vergelijken met een schaakbord. Een schaakbord heeft 64 velden: 8 rijen van 8. Een windlade die is ingedeeld als een schaakbord zou dus 64 pijpen hebben: 8 registers (de rijen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 en 8) en 8 tonen (de rijen a, b, c, d, e, f, g en h). In het echt heeft een orgel natuurlijk veel meer tonen.

Stel nu dat de organist de eerste vier tonen van *Vader Jacob* zacht en lieflijk wil spelen, en dat de registers 1, 2 en 3 achtereenvolgens zacht, lieflijk en feeëriek klinken, dan kan de organist ervoor kiezen de registerventielen van die drie tegelijk open te zetten. Dat doet hij met de registerknoppen die meestal naast de klavieren van het orgel zitten.

Nu klinkt er natuurlijk nog geen muziek, want de tweede set ventielen onder de pijpen is nog gesloten. Pas wanneer de organist een paar daarvan opent, kan de wind bij de pijpen komen. Dat gebeurt zodra de organist *Vader Jacob* begint te spelen: dan slaat hij achtereenvolgens de toetsen c, d, e en (opnieuw) c aan. Bij de eerste toon spreken dan drie pijpen, namelijk die welke op de velden c1, en c2 en c3 staan (hij had immers de registers 1, 2 en 3 aangezet); bij de tweede toon spreken de pijpen d1, d2 en d3 – enzovoort. Wil de organist nu dat de tweede reeks tonen

Over windladen is in de geschiedenis van het orgel



zachter klinkt, dan kan hij bijvoorbeeld register 3 sluiten. Het kan ook zijn dat hij juist wil dat de tweede reeks tonen luider klinkt; dan kan hij extra registers openzetten.

Over windladen is in de geschiedenis van het orgel ontstellend veel geschreven. Er zijn namelijk tientallen soorten windladen; zo heeft het Sauer-orgel van het Orgelpark heel andere windladen dan het Van Leeuwen-orgel, dat weer heel andere windladen heeft dan het Molzer-orgel. Maar het principe van al die verschillende laden is altijd gelijk: elke windlade is ‘gewoon’ een luchtdichte bak die door de motor en de balgen met wind wordt volgepompt, met boven die bak alle pijpen, en tussen de bakwind en de pijpen *per pijp* twee ventielen: een toonventiel en een registerventiel.

ontstellend veel geschreven...

Bij dit orgel is goed te zien dat het twee klavieren voor de handen heeft – deze klavieren worden ook wel ‘manualen’ genoemd – en een klavier voor de voeten – het ‘pedaal’. Aan weerszijden van de klavieren zijn vier rijen zwarte knoppen te zien: dit zijn de registerknoppen. De bovenste rijen zijn voor de registers van het ondermanuaal, de derde rij voor die van het bovenmanuaal, en de onderste rij voor het pedaal. Afgebeeld is het Van der Putten-orgel in Bremen-Walle.

Soms hebben de registerknoppen niet de vorm van registertrekkers, zoals in Bremen-Walle, maar de vorm van kleine knopjes, zoals bij het Sauer-orgel van het Orgelpark, of zoals bij het Walcker-orgel in de Protestantse Kerk in Antwerpen (zie de kleine foto hieronder: de roze registerknoppen horen bij het bovenmanuaal, de groene bij het pedaal).





Wie is wie in het Orgelpark

Wát het Orgelpark is, is duidelijk.

Maar wíe het Orgelpark is? Om in

die kleine leemte te voorzien,

stelt zich in deze rubriek in elk

nummer een andere medewerker

aan u voor. Ditmaal: Oane Reitsma.

‘Vaak zit er tijdens de concerten in het Orgelpark niet alleen iemand óp de orgelbank, maar staat er ook iemand áchter. Wanneer de organist zijn of haar handen vol heeft aan de muziek, is er soms een extra hand nodig om de registerknoppen te bedienen en de blaadjes om te slaan tijdens het spelen. Die extra hand ben ik, de registrant.

Sinds het openingsconcert van het Orgelpark in januari 2007, hebben mijn collega-registrant Chris Bragg en ik er al veel spannende klussen op zitten. Iedere organist heeft zijn eigen manier van werken. Soms goed voorbereid, soms moet er op het laatste moment nog veel gebeuren. Ook gebruiken zij verschillende “code’s” om de registratiewisselingen in de partituur op te schrijven. De werkzaamheden van de registrant beperken zich echter niet altijd tot registerknoppen bedienen en blaadjes omslaan, zeker niet in het Orgelpark! Zo moeten wij bijvoorbeeld voor de organist een stopwatch in de gaten houden wanneer er een choreografie voor dansers op de muziek is geschreven. Of wij moeten bij een stuk voor twee orgels en twee organisten zo snel mogelijk heen-en-weer hollen van het ene instrument naar het andere. Het maakt mijn werk in het Orgelpark enerverend en afwisselend. In alle onopvallendheid een onmisbare en concrete bijdrage leveren aan de uitvoering van muziek, is mij op het lijf geschreven. Een leuke bijbaan!

Bijbaan? Jazeker. Eind 2006 deed ik mijn doctoraalexamen Godgeleerdheid aan de Vrije Universiteit, met een scriptie over het begrip *Schoonheid*. Een volledig afgeronde predikantsopleiding heb ik dus op zak, en wel voor de Protestantse Kerk in Nederland. Vooralsnog heb ik mij nog niet definitief in de pastorie gevestigd, onder meer omdat die andere kant van de theologie mij ook zo boeit: de wetenschap. Momenteel zit ik in een internationale onderzoeksopleiding, als voorbereiding voor een theologisch promotieonderzoek naar de muziek van Olivier Messiaen.

Wat heeft een aanstaande dominee te zoeken in een gewezen kerkgebouw, waar op de kansel alleen nog maar ruimte is voor een grote speeltafel en een organist? Mijn antwoord op die vraag is dat ik ook altijd heb ervaren dat de muziek heel veel zeggingskracht kan hebben. Enige jaren ben ik kerkorganist geweest in kleine dorpskerkjes in het noorden van Fryslân. Daar heb ik een enthousiast (amateur)koortje aan overgehouden, dat ik met regelmaat dirigeer. Ik zing zelf met veel plezier. Verscheidene jaren had ik orgellessen van Piet Wiersma, inmiddels al weer een hele tijd van Jos van der Kooy. Al met al blijft het bezig zijn met de muziek voor mij een intrigerend iets én een welkome afwisseling met de theologie.

Kortom: op zondag ben ik regelmatig voorganger in de kerk, soms ook organist. Door-de-week ben ik student of wetenschappelijk onderzoeker. In de avonduren registrant en in de zomervakantie heb ik al tien jaar lang een horecabaan op de veerboot naar Ameland. Al met al durf ik te zeggen dat ik een kleurrijk bestaan heb op dit moment. Misschien spreken de vele kleuren van het Orgelpark mij daarom zo aan!

‘Wat heeft een aanstaande dominee te zoeken

in een gewezen kerkgebouw?’



Het Orgelpark, een podium met een missie

Wij vragen uw support

Het Orgelpark in Amsterdam is een internationaal podium voor organisten, componisten en andere kunstenaars. Het doel is het orgel op een nieuwe manier te presenteren en het zo te integreren in het muziekleven. Het Orgelpark werkt met een breed palet aan activiteiten, zoals het verlenen van compositieopdrachten, studie-faciliteiten en het organiseren van concerten, masterclasses en symposia.

Wat biedt het Orgelpark u

Het Orgelpark wil een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals; van klassiek, jazz en dans. Daarom willen we dat mensen zich thuis voelen in het Orgelpark. En daar zullen wij ook alles aan doen. Naast het brede afwisselende programma, bieden wij een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met drie indrukwekkende orgels, een mooie en heldere akoestiek, een gezellige foyer. En natuurlijk wordt u door ons warm en persoonlijk onthaald. Het Orgelpark bezoeken is uitgaan op zijn best.

Steun ons

- Help ons om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven.
- Ondersteun jong talent en geef jonge organisten de kans om op te treden in een prachtige ambiance.

Word Vriend van het Orgelpark, u ontvangt dan:

- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres, met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc. ter waarde van € 18,-
- Een CD die is uitgegeven door het Orgelpark, ter waarde van € 15,-

U kunt meer doen; word GastVriend van het Orgelpark

- Bent u nieuwsgierig naar wat er op het gebied van orgelmuziek met dans, jazz, film en nog veel meer in het Orgelpark staat te gebeuren?
- Heeft u zin om gezellig uit te gaan in een prachtig Art Deco theater?
- Zin om eens echt te gast te zijn?

Als GastVriend kunt u alle concerten gratis bezoeken. U ontvangt elk jaar tweemaal Timbres, een CD én 6 kaarten voor uw introducties

Hoe word u Vriend of GastVriend?

Kijk op www.orgelpark.nl

Bel 020 51 58 111

Mail info@orgelpark.nl

Schrijf of kom langs

Gerard Brandtstraat 26

1054 JK Amsterdam

Losse kaarten

Losse kaarten € 12,50,-

Studenten, 65+ en stadspas € 7,50,-

Word
GastVriend
voor € 63,- en
bezoek gratis
alle concerten!

Word Vriend van het
Orgelpark voor € 33,-



en ontvang twee
nummers van Timbres
en de laatste cd

Kijk verder op www.orgelpark.nl



**Is jazz cool?
Soul warm?
Blues heet?
World zonnig?**

Vinden wij ook! Bekende journalisten en fotografen over hun mooiste muziek. Jazzism verschijnt zes keer per jaar.
Abonnementsprijs per jaar € 36,-.

**Ontvang nu 3 nummers
inclusief cd voor slechts**

€ 15,-

Neem nu een abonnement!

www.jazzismmagazine.nl
Tel: 0900-202 2708
E-mail: abonnement@bcm.nl



**Ontvang nu 4 nummers
inclusief cd voor slechts**

€ 24,-

Luister is al meer dan een halve eeuw hét toonaangevende klassieke muziektijdschrift. Luister verschijnt acht keer per jaar en besteedt uitvoerig aandacht aan alle vormen van klassieke muziek. Met interviews, recensies, beschouwingen en portretten van componisten en uitvoerenden.
Abonnementsprijs per jaar € 46,50

Neem nu een abonnement!

www.luister.nl
Tel: 0900-202 2708
E-mail: abonnement@bcm.nl

Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

Losse kaarten € 12,50,-
Studenten, 65+ en stadspas € 7,50,-

Telefonische bereikbaarheid

Maandag t/m vrijdag van 14.00 tot 17.00 uur
op dagen van avonduitvoeringen van 19.00 tot 19.30 uur

Openingstijden kassa

De kassa is gedurende het theaterseizoen geopend op:

- Dagen van avonduitvoeringen én
- Dinsdag en donderdag van 19.00 tot 20.15 uur
- Woensdag van 11.30 tot 12.30 uur

Vriend of GastVriend worden

Online www.orgelpark.nl
Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Telefoon 020 51 58 111
Mail info@orgelpark.nl

Reserveren/bestellen door GastVrienden

Online www.orgelpark.nl
Reserveren van kaarten door GastVrienden kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U ontvangt dan uw toegangsbewijs per e-mail retour. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen. Per mail of telefonisch zie hieronder.

Reserveren/bestellen door Vrienden/Gasten

Online bestellen
Online bestellen van kaarten kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U kunt alleen online bestellen indien u direct betaalt via iDEAL. U ontvangt dan uw toegangsbewijs per e-mail retour. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen.

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Mail info@orgelpark.nl
Schriftelijk kaarten bestellen kan tot uiterlijk twee weken voor de voorstelling. Per kaartje wordt € 1,- aan kosten en porti berekend. Door invulling van uw rekeningnummer en handtekening machtigt u het Orgelpark het totaalbedrag van uw rekening af te schrijven.

Bij bestellingen tot aan vijf dagen voor de voorstelling worden de kaarten per post aan u toegezonden. De kaarten die korter dan vijf dagen voor de voorstelling worden besteld kunt u afhalen bij de kassa.

Telefonisch bestellen 020 51 58 111

Gereserveerde kaarten dienen uiterlijk drie kwartier voor aanvang van de voorstelling te zijn afgehaald. Na dit tijdstip vervalt uw reservering. Betaling aan de kassa.
Wij stellen het op prijs indien u bij verhindering uw reservering annuleert. Daardoor worden anderen in de gelegenheid gesteld alsnog de voorstelling bij te wonen.

Kaarten kopen aan de kassa

Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen.
(Wij accepteren geen Theaterbonnen.)

Losse Timbres

Losse Timbres kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen voor € 9,- + € 3,- portokosten.

Losse cd's

Het Orgelpark geeft regelmatig cd's uit. Deze cd's kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen.

Regels bezoek

Het is niet toegestaan beeld- en/of geluidsopnamen te maken tijdens de voorstelling. Mobiele telefoons dienen uitgeschakeld te zijn.

Informatie voor minder validen

Er zijn algemene invalidenparkeerplaatsen aanwezig voor het gebouw. Het Orgelpark is geschikt voor minder validen (de linker-ingang is speciaal voor rolstoelgebruikers). Voor een goede gang van zaken is het handig om bij uw reservering op te geven dat u minder valide bent. Blindengeleidehonden zijn welkom, mits vooraf gemeld. Er is geen ringleiding aanwezig.

Hoe ons te bereiken, openbaar vervoer en parkeren

Parkeren in het centrum is moeilijk en duur. Parkeren in de Gerard Brandtstraat is niet mogelijk. Sterk aan te raden is uw auto te parkeren in een parkeergarage (Parkeergarage Byzantium of Museumplein) of per openbaar vervoer te komen.
Openbaar vervoer Tram lijn 1 halte Jan Pieter Heijestraat
Gebruik om uw route te plannen de site:
www.bereikbaar.amsterdam.nl

Bestel en info www.orgelpark.nl

Vooruitblik: **Timbres 5** Voorjaarsseizoen 2009

Voorjaar 2009 zal de geschiedenis van het Orgelpark op z'n minst vanwege twee grote evenementen kleuren: **de ingebruikneming van het nieuwe orgel**, en het **eerste symposium/festival** dat in het kader van het wetenschappelijke initiatief van het Orgelpark in mei plaatsvindt. Bij beide verwachten we veel belangstelling, dus wie verstandig is bestelt nu alvast kaarten...!

Moesten we in Timbres 3 nog een slag om de arm houden wat de ingebruiknemingsdag van het nieuwe orgel betrof, nu staat de echte en definitieve datum vast: **28 maart**. Organist **Ben van Oosten**, internationaal bekend als kenner van Franse muziek uit de 19de en 20ste eeuw, zal het dan bespelen, met uiteraard precies de **'Cavaillé-Coll-muziek'** die erbij hoort. Orgelmaker **Verschuieren** heeft het immers in de 19de-eeuwse stijl van de Parijse orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll gebouwd. Maar ook zal Van Oosten muziek laten horen die speciaal voor de gelegenheid is gecomponeerd: het Orgelpark vroeg de vooraanstaande componisten **Peter Jan Wagemans** en **Klaas de Vries** om nieuw orgelwerk.

Het wetenschappelijke initiatief van het symposium/festival is bedoeld als platform voor iedere onderzoeker die zich met improvisatie en het orgel bezighoudt (wie meent ook iets te melden te hebben dat hout snijdt – we kennen tenslotte niet iedereen – kan zich melden bij info@orgelpark.nl). Maar het is óók, eigenlijk zelfs vooral, bedoeld om een momentopname te maken van de indrukwekkende diversiteit die de orgel improvisatie van vandaag kenmerkt. Denk aan improvisaties in Middeleeuwse stijl, maar ook aan improvisaties waarbij orgel en elektronica worden gecombineerd, aan improvisaties uit de lichte muziek, aan workshops en cursussen – enzovoort. Vast staat in ieder geval al dat het Arnhemse ensemble Lavalu (met Marielle Woltring) zal optreden, bijzonder vanwege haar eigenzinnige mix van klassiek, jazz, pop en wereldmuziek.

Bijzonder is in het voorjaar van 2009 ook dat het Orgelpark een van de podia van het **Gaudeamus Vertolkers Concours** zal zijn – de prestigieuze wedstrijd waarvan de winnaars bijna allemaal een mooie carrière hebben opgebouwd. Net zo talentvol – maar dan anders – is **Dansity**, de dansgroep van **Pieter de Ruiter** en **Eva Villanueva** uit Amsterdam. Komt met initiatieven als deze het eigentijdse aspect van het Orgelpark helder en duidelijk in beeld, omgekeerd gaat het Orgelpark ook back to the roots met een heel ander idee: een reeks **Händeldagen**, vol bevallige en prachtige oude muziek.

Natuurlijk zal niet alles nieuw zijn in 2009. We weten bij het Orgelpark onze tradities, hoe jong ook, te koesteren. Rekent u dus weer op **Ralph van Raat**, op **Bert van den Brink**, op filmmuziek en jazz. En kijkt u vooral op www.orgelpark.nl om als eerste op de hoogte te zijn.

Een impressie van het nieuwe orgel dat in 2009 in gebruik zal worden genomen



Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark

Nummer 4 • Najaar 2008

Timbres verschijnt tweemaal per seizoen, in juni (over de evenementen in het Orgelpark in het najaar, dus van september tot en met december) en in december (voorjaar, dus van januari tot en met mei). Timbres brengt achtergrondinformatie bij de evenementen die elk seizoen in het Orgelpark plaatsvinden.

Redactie

Hans Fidom
T 0595 57 18 85
M 06 537 14 735
E hansfidom@orgelpark.nl
W www.orgelpark.nl

Vormgeving

Ratio Design, Haarlem

Drukkerij

Drukkerij Groen, Leiden

Aan dit nummer werkten mee

Teksten

Chris Bragg, Hans Fidom, Winnie Häschen, Mathias Havinga, Bert Jansma, Olga de Kort, Johan Luijmes, Jacqueline Oskamp, Daniela Philipp, Oane Reltsma, Franz Straatman, Cees Straus, Jan-Willem Tamminga, René Verwer

Illustratie

Astrid Huijsing

Fotografie

Marisa Beretta (Vooruitblik/Dansity), Chris Bragg (Hans Timmerman), Hans Fidom (Paletrubrieken), Mascha Jansen (Poulenc), Stijn Berkouwer, Johan Luijmes (Saarbrücken), Marlies Maalderink (Tsjernoby), T. Martinot/Lebrecht (Ligeti (kleur)), Gert Nieuwenhove (Vooruitblik/Laval), Schott Promoties/Kropp (Ligeti [zwart/wit]), Susan Schuls (Jazz/Francien van Tuinen), John Stool (Muziekwetenschap/Progrockers en CAB), Cees Straus (Tsjechië), Joyce Vanderfeesten (Rusland/Drie jonge componisten/GastVrienden/Daan Manneke)

De redactie heeft geprobeerd van alle afbeeldingen de rechthebbenden te achterhalen. Niet in alle gevallen is dat gelukt. Wie kan aantonen recht te hebben op een of meer afbeeldingen in dit nummer zonder door de redactie te zijn benaderd, wordt verzocht zich bij de redactie te melden.

Uitgever

Stichting Het Orgelpark
Gerard Brandtstraat 26
1054 JK Amsterdam
T 020 51 58 111
W www.orgelpark.nl

Losse nummers

Losse nummers van Timbres kosten € 7,50

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze vriend. En misschien wilt u wel Gast-Vriend worden van het Orgelpark. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als GastVriend ontvangt u dan tweemaal per seizoen het tijdschrift Timbres (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.), u krijgt een cd uit onze collectie (hoog gewaardeerd in Luister) én u kunt zoveel concerten als u maar wilt gratis. Zie voor meer informatie de voorgaande bladzijden.

ISSN

1873-121X

HET DEPOT

Beeldengalerij

Permanente tentoonstelling van ruim 300 torsen en fragmenten van hedendaagse beeldhouwers. Een deel van de collectie is te koop. De stichting Het Depot ondersteunt beeldhouwers van torsen en fragmenten, waarbij de ontplooiingskans van de kunstenaar centraal staat.



Architectuur



Rijksmonument



Beeldhouwkunst



Tentoonstellingen in Het Depot

Mannen in de zomer

zondag 8 juni 2008 t/m zondag 28 september 2008

Marti de Greef

zondag 5 oktober 2008 t/m zondag 1 februari 2009

Kijk op www.hetdepot.nl voor meer informatie over deze tentoonstellingen.

Openingstijden:

donderdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur

"Wereld Arrangement"
Bezoek aan Het Depot en Arboretum,
één overnachting, ontbijt, lunch of diner
in Hotel de Wereld vanaf € 90,00 p.p.
tel.: 0317 460 444, www.hoteldewereld.nl

Arboretum



Generaal Foulkesweg 64 • 6703 BV Wageningen

T 0031 (0)317 424 420 • F 0031 (0)317 420 780 • beeldengalerij@hetdepot.nl • www.hetdepot.nl



Steun ons en word (Gast) Vriend!

Het Orgelpark, een podium met een missie

- Help ons om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven
- Ondersteun jong talent en geef jonge organisten en nieuwe componisten de kans om op te treden in een prachtige ambiance

Word Vriend voor € 33,-

U ontvangt

- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids ter waarde van € 18,-
- Een CD die is uitgegeven door het Orgelpark, ter waarde van € 15,-

Word GastVriend voor € 63,-

- U bent altijd van harte welkom als onze gast in het Orgelpark en u kunt gratis alle concerten bezoeken!
- U ontvangt ook nog eens 6 kaarten per seizoen voor uw introducties
- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids
- Een CD die is uitgegeven door het Orgelpark

Geef u op: bel 020 51 58 111 of kijk op www.orgelpark.nl

Kijk op bladzijde 107 voor meer informatie